











# عالم الفكر

## مَعَ الْكُتُبِ

- نظريّة المهمّلات والنفايات
- الدارونية في الميزان
- الموسّيقى والباليه
- العلاقة بين الموسّيقى والشعر



General Organization Of the Alexandria Library (GUAL)  
Bibliotheca Alexandrina  
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد  
أحمد مشاري العدواني

# عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت ✻ أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠  
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص. ب ١٩٣

## المحتويات

### الأدب المقارن

- التعميد ..... بقلم مستشار التحرير ..... ٣  
مناهج البحث في الادب المقارن ..... الدكتور شوقي السكري ..... ١١  
الرواية الانجليزية المترجمة الى العربية ..... الدكتورة أنجيل بطرس سمعان ..... ١٦  
التصويرات الادبية للاسلام في العصور الوسطى ..... الدكتورة رشا حيد الصالح ..... ٨٥  
الطروبادور والحج الربيع ..... الدكتور محمد اسماعيل اللواتي ..... ١٠٩  
جبرج البرت ..... الدكتورة نور شريف ..... ١١١



### شخصيات وآراء

- جهازدي نونال ..... الدكتورة نليسة عبد الفتاح شاف ..... ١١٣



### مطالعات

- دور الكاتب في المجتمع الحديث ..... ترجمة الاسطف غواد موزرة ..... ٢٠٩  
روبرت براونينج والمونولوج الدرامي ..... الدكتور عبد الوهاب المصري ..... ٢٢٣



### من الشرق والغرب

- الجمال العلمي في الادب العربي ..... الدكتور يوسف الشاروني ..... ٢٤٣



### صدر حديثا

- علم الاجتاج والائتمارية في الصين المعاصرة ..... مرضي واحليل الدكتور السيد الحسيني ..... ٢٧٧  
برشت : سيرة حياة ..... ترجمة الاسطف أحمد محمد صوري ..... ٢٨٩

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم



## تمهيد

تلقى فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض والتأثيرات المتبادلة بينها كثيراً من اهتمام علماء الحضارة والاثريولوجيا بوجه خاص . ومع أن الاهتمام بهذا الموضوع كان يشكل دائماً أحد المجالات الرئيسية في تاريخ العلوم الانسانية والاجتماعية فقد بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لعدد من العوامل المتعلقة بالأوضاع العامة السائدة في العالم حينذاك ، مثل ازدهار حركات الكشف الجغرافي ، والرحلات الى مناطق نائية وبجوهرة من العالم ، واتساع حروب الاستعمار التي ساعدت بغير شك ، ورغم كل ما يقال فيها ، على التصرف على حضارات وثقافات ونظم عديدة ومتباينة تختلف اختلافاً تاماً عن الحضارة والثقافة والنظم الأوروبية . وقد أدى ذلك بالضرورة الى الاقبال على دراسة هذه الحضارات والثقافات الغريبة ومقارنتها ببعض من ناحية ، بقصد التعرف على أوجه الشبه او الاختلاف بينها وأسباب هذا التشابه أو الاختلاف ، وكذلك دراسة تأثير الحضارة الاوربية عليها كلها من الناحية الأخرى ، بقصد التعرف على ما يطرأ على تلك الثقافات الوطنية الأصلية من تغيرات نتيجة لاحتكاكها بنظم الغرب وأفكاره وتقاليدته وتعاليمه وفلسفاته ونظرتهم الى الأمور . وظهر نتيجة لهذا دراسات وكتابات كثيرة لم تكن تقيم كلها على أية حال على المنهج العلمي الصحيح الذي يركز على الملاحظة الدقيقة . وتتبع الحقائق والوقائع والبيانات والاحداث التاريخية ، وأغما كثيراً ما كان هؤلاء الكتاب - أو بعضهم على الأقل - ينحرفون عن قواعد المنهج العلمي ، ويفقزون الى إطلاق أحكام عامة كلية لا تستند الى مقدمات سليمة ، أو الى أدلة وبيانات كافية تبرر هذه التعميمات . أو ( القوانين ) . وكان هذا أوضح ما يكون في الكتابات التي أخذ أصحابها على أنفسهم مهمة البحث عن أوجه الشبه

## الأدب المقارن

بين هذه الثقافات ، وقد كان هذا على أي حال هو الانجذاب الغالب على عقد تلك ( المقارنات ) . وكان أصحاب هذا الانجذاب يذهبون الى أن وجود التشابه بين ملامح أى ثقافتين غربييتين احدهما عن الأخرى هو دليل قاطع على وجود صلة ما بينهما في الماضي ، ولذا كانوا يبدلون كل ما سمعهم من جهد ووقت في محاولة تتبع تلك الصلات والعلاقات بين تلك الثقافات المتشابهة ، وحين يفترضون الى ما يؤكد قيام مثل هذه العلاقة أو الصلة في الماضي فانهم كانوا يفترضون وجودها افتراضاً ، بل إنهم كانوا يتصورون ( الطريق ) الذي يعتقدون أن إحدى الثقافتين - وهى بالطبع الثقافة ( القوية ) أو الأكثر تطوراً - سارت فيه الى حيث التقت بالثقافة أو الثقافات الأخرى الأقل تطوراً وأثرت فيها ، ونوع التأثير الذي تم أثناء ذلك ، يقتله كتب الاثنوبولوجيا بالذات أثناء القرن التاسع عشر بجل هذه المحاولات ، وظهرت في ذلك نظريات بالغة الطرفة ، وإن كانت تعوزها الدقة العلمية ، وتفتقر الى الدليل على صحتها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية العالم البريطاني الشهير إليوت سميت عن « انتشار الثقافة » .

وأياً ما يكون الأمر بشأن هذه الكتابات والنظريات فأنها كانت بشيراً بظهور الدراسات المقارنة في الاثنوبولوجيا ، وبداية لظهور ذلك القدر الكبير من كتابات القرن التاسع عشر عن القانون ( المقارن ) والتشريع ( المقارن ) واللغويات ( المقارنة ) والدين ( المقارن ) وما الى ذلك ، وكانت هذه الكتابات هى البداية الحقيقية لظهور ( علم ) القانون المقارن ، وعلم ( اللغة المقارن ) وما إليها . وكل هذه العلوم للمقارنة كانت تبدأ من مبدأ واحد هو التسليم بوجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي يتم المقارنة بين نظمها وثقافتها ، ثم البحث بعد ذلك عن طبيعة هذه العلاقة وأوجه التأثير المتبادل . فالارتباط السابق إذن كان هو نقطة الانطلاق في قيام هذه الدراسات والعلوم المقارنة . كما أنه هو الذي أتاح الفرصة أمام العلماء لدراسة عملية الاتصال ذاتها ، والاتجاهات التي سارت فيها ، وطريقة التأثير والعناصر التي تأثرت نتيجة لهذا الاتصال أو الاحتكاك ، والاستعارات التي تمت بين هذه الثقافات ، وبدى عمقها وما الى ذلك . ولكن هذا لم يكن ليمنع من ظهور مدرسة أخرى كانت ترى أنه على الرغم من التسليم بأهمية الاتصال والاحتكاك في قيام ثقافات - او عناصر ثقافية - متشابهة فإن الاتصال المباشر لا يمكن أن يكون وصفاً للمسئول عن كل حالات التشابه . فكثيراً ما تكون هناك أوجه شبه بين ثقافات ونظم في مجتمعات لم تتصل ببعضها ببعض على الإطلاق ، ولذا فقد كان أصحاب هذه المدرسة يردون ذلك التشابه الى وحدة الطبيعة الإنسانية ، بحيث تتشابه المكونات الثقافية في المجتمعات المتباعدة في الزمان والمكان اذا تشابهت الظروف الخارجية التي صاحبت عمليات الانتاج والابداع والابتكار .. ومع ما في القول من رجاحة فإن العلماء لم يأخذوا به كثيراً ، وإنما كانوا في الغالب يميلون الى الأخذ بنظرية الاتصال والاحتكاك والاستعارة الثقافية ، على الأقل لأن هذه النظرية تكفيهم مشقة الدخول في المناقشات الفلسفية النظرية التي تتعلق بالطبيعة الإنسانية التي يصعب إخضاعها لمقاييس علمية دقيقة وأماونة .

وكما أن التسليم بوجود اتصال مباشر بين المجتمعات كان الأساس الذي قامت عليه الاثنوبولوجيا المقارنة وغيرها من العلوم المقارنة التي أشرنا الى بعضها فإن البحث عن وجود مثل هذا الاتصال بين الآداب المختلفة يعتبر أحد الأسس الجوهرية التي يركز عليها الأدب المقارن . والأدب على أية حال هو جزء من ثقافة المجتمع الذي نتج فيه ، كما أن الأوضاع والتقاليد والقيم والأفكار والنظم السائدة في أى مجتمع من المجتمعات تنعكس بشكل أو بآخر في الانتاج الادبي . وبهذا قيل عن الادب من انه

نتاج ذاتي وعمل فردي لأديب أو كاتب معين بالذات فإن هذا الادب أو الكاتب لا يعيش في فراغ ، وإنما يعيش في مجتمع ، وينتمي الى نمط ثقافي معين يؤثر فيه بالضرورة . والغريب - وأنا أكلم هنا من وجهة نظر اثربولوجية بحتة - هو أنه على الرغم من أن الادب جزء من ثقافة المجتمع ، شأنه في ذلك شأن أى انتاج آخر ، فإن علماء الاثربولوجيا لم يهتموا كثيراً بدراسة إلا منذ عهد قريب نسبياً ، وإن كانوا قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالأدب الشعبي ، ربما لأنه نتاج جماعي أكثر مما هو نتاج فردي . ولست أقصد بذلك أن أزعج أن الادب المقارن هو عمل من صميم الدراسات الاثربولوجية ، أو أنه نشأ على أيدي الاثربولوجيين مثلاً كانت بداية القانون المقارن مثلاً ، أو علم اللغة المقارن أو علم الاديان المقارن ، ولكن ما أقصده هنا هو أن هناك اوجه شبه قوية بين الدراسات المقارنة في مجالات الاثربولوجيا التقليدية والأدب المقارن في النظرة والمنهج ، وأهم من هذا كله في المبدأ الذي تقوم عليه هذه الدراسات وهو وجود اتصال مباشر مسبق . كذلك فإني أقصد أن الاثربولوجيا بتجاهلها ونظرها الشمولية الكلية أن المجتمع والثقافة - يمكن أن تلقى أضواء جديدة على دراسات الادب المقارن وأن تفتح مجالات وأبعاداً للتحليل قد لا ينتبه اليها علماء الأدب المقارن ، وبذلك يمكن أن تسهم في إثراء الدراسات الادبية المقارنة . وهذه قضية قد لا يقبلها بسهولة المتخصصون في الادب المقارن ولكنها خليقة على أى حال بالنظر فيها .

وعلى أية حال ، فالذي يبدو لأول وهلة هو أن اصطلاح ( أدب المقارن ) هو تسمية غريبة وغير دقيقة . وقد انتبه ( علماء ) الادب المقارن أنفسهم لذلك ، ومن هنا فإن الكثيرين منهم يؤكدون ان كلمة ( مقارن ) يجب ألا تتخذ بالمعنى اللغوي الذي قد يفهم منه عقد مقارنات بين أدبيين مختلفين أو حركتين أدبيتين مختلفتين ، وإنما يجب أن تتخذ الكلمة بالمعنى التاريخي الذي يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر . فالهم إذن هو التأثير المتبادل ، وهو ما يقرب دراسة الادب المقارن من دراسات الاتصال أو الاحتكاك الثقافي في الاثربولوجيا الثقافية على ما ذكرنا ... بل ان الأمر يصل هؤلاء الأساتذة والعلماء الى حد الاختلاف حول تجديد مجالات الادب المقارن والموضوعات التي يطرقها ، بل وأيضاً المناهج التي يمكن اتباعها ، ومن هنا فإن أراهم تتفاوت تفاوتاً كبيراً بين اعتبار موضوع الادب المقارن هو دراسة ( تاريخ ) الآداب المختلفة للتعرف على أوجه الشبه والخلاف بينها ، . الى دراسة ( الانتاج ) الادبي الصادر عن أدباء مختلفين ينتمون الى مجتمعات وثقافات مختلفة بقصد التعرف على الأسباب التي أدت الى انتاج ذلك الأدب بكل منهم ، والعوامل التي خضع لها ، والتأثيرات المتبادلة ، ان كان ثمة مثل هذه التأثيرات ، ومداها ... وكما يقول الدكتور شوقي السكري في الدراسة التي ننشرها له في هذا العدد انه اذا « كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الاجماع على أن تصوير الادب المقارن ليس بالتصوير المضبوط . فليس هناك تعريف لن يتفق من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتتناقض الاتجاهات ، مما جعل ... هاري ليفين يقرر أن الادب المقارن ليس علماً ولا مادة . ولكنه موقف أو وجهة نظر . وليس للأدب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من الابداء يحسن الأخذ بها عند مناقشة الادب أيأ كان نوعه ومصدره » . وما له دلالة في هذا الصدد أيضاً أن نجد هناك في الاتجاهات في دراسة الادب المقارن من يحاول التصدي لمشكلة العلاقة بين الادب وبقية فروع التعبير الفني كالتمثيل والموسيقى ، بل وأيضاً العلوم التجريبية كالطب والكيمياء وما إليها . وهذا الاتجاه يشيع بوجه خاص في المدرسة الامريكية وإن لم يجد له قبولاً لدى الكثيرين من الدارسين .

والذي يستحق الملاحظة هنا هو أن استخدام كلمة ( مقارن ) من شأنه أن ينقل ( الادب ) من باب الانسانيات الى باب العلم ، ويستلزم النظر الى الادب نظرة علمية ومعالجته بأسلوب علميين . ويبدو أن هذا الأمر لم يفت المشتغلين بالادب المقارن الذين يحرصون على الكلام عن ( علم الادب المقارن ) رغم ما قد يبدو هناك من تناقض في المزاجية بين كلمتي ( أدب ) و ( علم ) . ومع ذلك فإن هذا الاساس ( العلمي ) يظهر في عدة أمور يمكن إيجازها فيما يلي :-

أولاً :- محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة ، وهذا يتطلب بغير شك اتباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالأساليب المنتجة في العلم الاجتماعي والانثروبولوجية في محاولتها رصد التأثيرات الثقافية المتبادلة أو الاستعارات الثقافية بين مختلف الشعوب والمجتمعات . وليست المسألة هنا مجرد تقديم أو افتراض كما كان يفعل علماء الانثروبولوجيا في القرن التاسع عشر ، حين لجأوا الى ما يعرف عموماً باسم التاريخ الظني أو التاريخ التخميني أو التاريخ الافتراضي ، انما يبذل علماء الادب المقارن جهوداً صادقة في بحثهم عن هذه التأثيرات وتنبيهها وإقامة الدليل عليها والتعرف على الاشكال التي اتخذتها . وهذا هو الذي يدفع أمتدداً مثل الدكتور طه ندا الى أن يقول في كتابه « الادب المقارن » . لا يدخل في دائرة الادب المقارن تلك الدراسات التي تعتد بين ادباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر . وإذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الافكار وقد عرض لها شاعر آخر في ألمانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو اتصل بانتاج الآخر على أي وجه من أوجه الاتصال يرجح وجود التأثير والمحاكاة فإن هذا لا يدخل في دائرة الادب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لاثبات الصلات بين الادباء أو نقيضها « ( دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٥ ، ص ٢٦ ) .

ثانياً :- محاولة تقنين هذه الدراسات أو البحوث المقارنة ، ويمثل هذا في أبسط مظاهره في الجهد الدائب لاجبياد مصطلحات موحدة يكون لها دلالات ثابتة متفق عليها . وتعتبر مشكلة المتور على المصطلحات الدقيقة وتوحيدها من أهم المشكلات التي لا تزال تواجهها العلوم الانسانية والاجتماعية حتى الآن رغم كل الجهود التي بذلت لتلافيها . وعدم اتفاق علماء الاجتماع والانثروبولوجيا وغيرهما من العلوم الانسانية على مدلول المصطلحات التي يستخدمونها أو بعضها على الاقل - يلقى ظلالاً كثيفة من الشك حول ( علمية ) هذه ( العلوم ) . وهذه الصعوبة ذاتها لاتزال تواجه علم الأدب المقارن .

ثالثاً :- محاولة اتباع المنهج الشمولي التكامل الذي يأخذ في الاعتبار العوامل والظروف والملايسات المختلفة التي خضع لها الانتاج الادبي لدى الكتاب الذين يراد المقارنة بينهم . أي أن الأمر لا يقتصر على تبين الجوانب التي تأثر فيها أحد الكتاب في مجتمع معين بكتاب آخر ينتمي الى مجتمع غريب وثقافة مختلفة ، ومحاولة محاكاته في الاسلوب والتعبيرات والاختلاية الادبية ، انما يتعدى الأمر ذلك الى - دراسة الظروف والامراض الموضوعية الأخرى . سواء في ذلك الظروف البيئية الخارجية أو الظروف الاجتماعية العامة ومرحلة التطور الاجتماعي التي وصل اليها كل من المجتمعين اللذين ينتمي اليهما الكاتبان . بل ان بعض



أسانفة الادب المقارن ، وبخاصة في أمريكا ، يزدون على ذلك ضرورة دراسة العلاقة بين الادب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والتجريبية والجيالية ، أى المجالات الثلاثة الرئيسية الكبرى للمعرفة الانسانية ، وان كان هذا الاتجاه لا يلتقي كثيرا من التأييد .

ولكن على الرغم من ذلك فإن ( علم ) الادب المقارن لا يعتبر ( علما ) بالمعنى الدقيق للكلمة حتى في نظر علماء الأدب المقارن أنفسهم ، إذ لا يمكن ادخاله ضمن العلوم التجريبية الدقيقة كالطبيعة او الكيمياء . أو ضمن العلوم التطبيقية كالمطبخ او الهندسة مثلا . انما هو علم بمعنى أنه يهدف الى شيء أكثر أو أبعد من مجرد التسلية والمتعة ، كما أنه يتبع أسلوبا محكما بقدر الامكان في جمع المعلومات والحقائق والبيانات التي تدعم القضية التي يشرها الباحث والتي يريد اثباتها . كذلك لا يحاول ( علم ) الادب المقارن الوصول الى قوانين عامة كلية من المقارنات التي يعقدها . وربما كان ذلك راجعا الى أن علماء الأدب المقارن يدركون طبيعة الادب وما فيه من عناصر ذاتية شخصية لا يمكن إغفالها رغم ما يقال عن ضرورة قصر الاطام على دراسة الظروف الموضوعية . أو ربما كان ذلك راجعا ايضا الى القيد التي يفرضونها على أنفسهم حيث يقتصرزون في العادة على مقارنة أدبيين أو حركتين أدبيتين فحسب ، وفي الحالات التي تتم فيها المقارنة بين أكثر من طرفين فإن النطاق الذي تشملته تلك المقارنات لا يصل من حيث السمة والتنوع الى ما تصل اليه المقارنات في العلوم الانسانية الأخرى . ويقول آخرون قاصر جهود علماء الادب المقارن على دراسة الحالات التي يكون فيها التأثير واضحا ويؤكدوا مستول الى حد كبير عن عدم ( علمية ) علم الادب المقارن . وعلى أية حال فإن مثل هذا الموقف تصادفه لدى عدد غير قليل من الانثروبولوجيين الذين يميلون الى اخراج الانثروبولوجيا عن نطاق العلم Science ويرونها أقرب الى الانسانيات Humanities أو حتى الفن ART .

فالفرقة بين نوعي ( العلم ) تفرقة معروفة وبخاصة في مدرسة التأويل التاريخي للثقافة . فكلروب Krober مثلا يرى أن المنهج التاريخي يمكن تطبيقه واتباعه ليس في الدراسات الانثروبولوجية وحدها ، بل وأيضا في كل مجالات العلم الأخرى . وهذا موقف متأثر بغير شك بتفكير الفيلسوف الاجتماعي المشهور قبلهلم ديلتاي Wilhelm Dilthey الذي كان يميز تميزا واضحا بين نوعين من العلوم : العلوم التي تهتم بالبحث عن القوانين الطبيعية الكلية ، والعلوم التي تهتم بما هو فردي وتتبع في ذلك منهجا وصفايا خالصا . وقد أدى ذلك بكلروب الى التمييز بين نوعين من المناهج : منهج العلوم الطبيعية والمنهج التاريخي ، وإلى أن يأخذ التاريخ بمعنى يختلف اختلافا جوهريا عن المعنى الشائع بين الناس من أنه هو دراسة نتائج الظواهر والاحداث في الزمن ، وأنه بذلك يتناول دراسة أزمان كثيرة متتابة . فقد كان كلروب يرى أن هذه نظرة خاطئة وفهم غير دقيق للتاريخ . فما يميز التاريخ في نظره هو محاولة اعطاء وصف متكامل لموضوع الدراسة وليس معالجة النتائج الزمنية ، كما أن ما يميز المنهج العلمي هو محاولة تحليل العمليات المختلفة في حدود والفاظ كمية . وصاهية التاريخ لا تنحصر في عنصر الزمن ، كما أن ما يميز التاريخية هو الوصف التحليلي لأى مجموعة من الظواهر الثقافية في موقف معين بالذات ، ومن هنا فإن الدراسة التاريخية تأخذ في اعتبارها عنصر المكان الى جانب عنصر الزمان . والعلوم لا يهتم بمسائل الوجود في الزمان او المكان كما لا يهتم بتشكلات الكيف ، وانما يعنى بالتجريد والبحث عن القوانين وعن الدقة والضبط في الأشياء التي يمكن قياسها ، مستعينا في ذلك بأجراء التجارب

الدقيقة وذلك بعكس المنهج التاريخي الذي لا يتم بالوصول الى القوانين أو النظريات العامة ، بل ولا يستطيع الوصول إليها ، كما أنه لا يستطيع التنبؤ بالأحداث والوقائع المقبلة ، وكل ما يمكن أن يفعله في هذا الصدد هو تبين نواحي الشبه بين الظواهر الثقافية ، والكشف بالتالى عن الأنماط لا القوانين . ونجد موقفاً مشابهاً لذلك عند إيفانز بريشارد الذي يعتبر الاثنوبولوجيا الاجتماعية تهدف هي أيضاً - كالثقافية تماماً - الى إقامة الأنماط ، ويقول في هذا المعنى « فسي رأى أن الاثنوبولوجيا الاجتماعية تنظر الى المجتمعات على أنها أنساق خلقية أو رمزية وليست أنساقاً طبيعية . إنما لا تهتم بالعملية مثلاً تهتم بالشكل التحليلي العام ، وإن غابتها بالتالي هي الكشف عن الأنماط والنماذج وليس الوصول الى القوانين ، كما أنها تحاول التدليل على الارتباط والمخول من التناقض وليس على قيام علاقات ضرورية بين مختلف أنواع النشاط الاجتماعي ، وأنها تقول أكثر مما تفسر . وهذه الاختلافات هي في الواقع اختلافات جوهرية في التصورات والمفاهيم ذاتها وليست لفظية . ( انظر ترجمتنا لكتاب إيفانز بريشارد : الاثنوبولوجيا الاجتماعية ، منشأة المعارف ١٩٥٧ صفحات ٩٨ - ٩٩ ، وانظر أيضاً كتابنا : البناء الاجتماعي ، الجزء الاول عن المفاهيم ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥ ، صفحات ٢١٦ - ٢١٨ ) .

فكأن المطلق صفة ( العلم ) على الادب المقارن له إذن ما يبرره إذا أخذنا رأى ديلفان وكروير وإيفانز بريشارد وأتباعهم ، كما أن له ما يماثله في الاثنوبولوجيا وبعض العلوم الانسانية الأخرى ، وأن عقد المقارنات بين الأدباء أو الحركات الادبية وما الى ذلك قد يؤدي في آخر الأمر الى الوصول الى الأنماط لا القوانين . ولكن هذا سوف يتطلب بالضرورة من المشتغلين بالادب المقارن توسيع نطاق مقارناتهم وإقامتها على أسس علمية منهجية دقيقة كذلك التي يتبناها الاثنوبولوجيون مثلاً .

ولأما ما يكون الأمر فإن الادب المقارن يتطلب توافر عدد من الأمور التي قد لا تتاح لأي باحث ، والتي تسير في مجموعها الى مدى صعوبة هذا الفرع من التخصص والى الجدية والاعداد الطويل اللذين يجب أن يأخذ الباحث نفسه بها . فالادب المقارن كما يفهمه أصحابه يقتصر في الاصل على ( مقارنة ) الآداب أو الاعمال التي تكتب في لغات مختلفة ، بصرف النظر عن زمن إنتاجها ، ما دام هناك ما يدل دلالة قاطعة على وجود تلك التأثيرات التي سبقت الإشارة إليها . ومن هنا فإن أساتذة الادب المقارن يرون أنه لا يمكن مقارنة أعمال أدبية كتبت بلغة واحدة سواء أكانت هذه الكتابات تنتمي الى عصر واحد أو مكان واحد أو عصور وأزمنة وأماكن مختلفة . « فالحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات . فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الادبية المقارنة . والآثار الادبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الادب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض . والموازنة بين أنيب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الادب المقارن ... ولا يعد مثلاً من الادب المقارن الموازنة بين أي تمام والبحترى ، ولا بين حافظ وشوقي ، وكذلك الحال في الآداب الأخرى . وهذا يصقل على المقامات مثلاً . فهناك مقامات يبيع الزمان الهذلي التي تأثر فيها بابن فارس ، مثلاً تأثر الحريري بدوره بمقامات الهذلي ، إلا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل في دائرة الادب المقارن نظراً لوحدة اللغة التي كتبت بها كلها . وعلى العكس من ذلك فإن مقارنة مقامات حميدى التي ألقت حوالاً عام ٥٥٠ هجرية والتي تأثر فيها مؤلفها بالفارسي بمقامات الهذلي والحريري تدخل في نطاق الادب المقارن نظراً لاختلاف اللغة ، وهكذا ( طه ندا ، المرجع السابق ذكره . صفحة ٢١ ) . وهذا معناه أن التخصص في الادب

المقارن ملزم بمعرفة اللغات المختلفة التي كتب بها الاعمال التي يراد المقارنة بينها وهو مطلب مشروع وعسير في الوقت ذاته ، كما أنه يعنى من الناحية الأخرى أن الترجمة يمكن أن تلعب دورا هاما في تيسير الاطلاع على الآداب والمقارنة بينها . وهذا أمر تعالجه الدكتور أنجيل بطرس في مقالها الذي نشره في هذا العدد ، كما تتورحوله مناقشات كثيرة من حين لآخر ، خاصة وأن العالم العربي يمانى الآن من حالة ركود في الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية بعد أن كانت الترجمة مزدهرة في الأربعينات والخمسينات ، بل والستينات من هذا القرن . ومشكلة الترجمة تحتاج بغير شك أن نقردها عددا خاصا من أعداد المجلة . فيزيد من أعباء الباحث الجاد في الأدب المقارن عدم وضوح التأثيرات المباشرة في بعض الأحيان رغم أن هناك من الدلائل ما يشير إلى احتمال وجودها . وقد يتطلب الأمر من الباحث في سبيل إثبات هذه التأثيرات أن يخرج عن نطاق الأدب بالمفهوم الدقيق الضيق للكلمة إلى مجالات وميادين أخرى قد تساعد في دراسته ، مثل التاريخ وكتب الرحلات والسير والتراجم وما إليها . وقد تزدى مثل هذه الجهود الطويلة المضنية إلى إثبات وجود صلات أو تأثيرات كانت غامضة أو غير معروفة ، كما قد تزدى إلى الكشف عن وجود تيارات ثقافية متبادلة انتقلت بين البيئات المختلفة في بطن وغفاء خلال أونة طويلة ، ولكن الأهم من هذا كله أن مثل هذه الجهود تساعد في آخر الأمر على معالجة الموضوع من زوايا كثيرة ومتنوعة ، مما يؤدي إلى الوصول إلى تحليل أوفى وفهم أعمق للموضوع الدراسة . ويجد القارىء مثالا لذلك في مقال الدكتورة رشا حمود الصباح عن التصورات الأوروبية للاستلام وتأثيرها في الكوميديا الهلالية .

وقصر عقد المقارنات على الاعمال الأدبية التي تكتب بلغات مختلفة خليف بأن يثير بعض التساؤلات ، إذ على الرغم من أنه يساعد بغير شك على اتساع النظرة إلى الدراسات الأدبية والتعرف على أنماط الكتابة الأدبية في مختلف اللغات إلا أنه يضع قيودا على الباحثين ويمنع من انطلاق العلم ذاته . وقد يكون هناك ما يبرر إبعاد الموازنات التي تمقد بين كاتبيين أو شاعرين ينتميان إلى ( مجتمع ) واحد من مجال الأدب المقارن إذا كانا يكتبان بنفس اللغة ، ولكن ليس ثمة ما يبرر - في نظري - انصراف علماء الأدب المقارن عن مقارنة أعمال مثل هذين الكاتبيين أو الشاعرين حين ينتميان إلى ( مجتمعين ) مختلفين حتى وإن كانا يستخدمان لغة واحدة في كتابتهما ما دام ثمة ما يشير إلى تأثر أحدهما بالآخر . فاللغة كائن حتى يتأثر بشقافة المجتمع الذي يستخدمها مثلا هي جزء من هذه الثقافة ، وبذلك فإن الكلمات والالفاظ والمفردات تحمل كثيرا من عناصر الثقافة التي تختلف باختلاف المجتمعات المحلية التي تستخدم تلك اللغة . والأدباء والكتّاب والسراء العرب الذين يكتبون في المغرب العربي باللغة العربية لهم أساليبهم وأخيلتهم وتصوراتهم الخاصة في استخدام اللغة العربية ، وهي تختلف كثيرا عن الأساليب والاختلافات والتصورات التي نجدها في مؤلفات الأدباء والشعراء العرب في المشرق العربي . وهذه الاختلافات الأساسية يمكن أن تكون مبررا قويا لعقد الموازنات بين الكتاب المقاربة والمشاركة إذا ثبت أن ثمة تأثيرات متبادلة بينهم دون اعتبار لمسألة وحدة

اللغة التي يكتبون بها . وثمة ما يشبه هذا الموقف حين بدأ علماء الأدب المقارن يقارنون بين الكتابات الأمريكية والبريطانية ، إذ على الرغم من أن الكتاب في كلتا الحالتين يستخدمون اللغة الإنجليزية فإن ثمة تساويا حول ما إذا كانت الإنجليزية الأمريكية هي الإنجليزية البريطانية أو الإنجليزية . فاللغة الواحدة إذن تكتسب معاني مختلفة باختلاف الثقافات المحلية أو الفرعية داخل الثقافة الواحدة الرئيسية أو العالمية الشاملة . ومن هنا فإن اغفال الانتاج الذي يكتب بلغة واحدة في مجتمعات وثقافات ينطوي على قصور كبير ، وفيه حيف بمجال الأدب المقارن . ومرة أخرى فانتنا نجد شيها بهذا الوضع في الاغريولوجيا الثقافية ،

الا أن الأنثروبولوجيين درجوا على التمييز بين الثقافة العامة الشاملة كما ذكرنا والتي تتميز بما يعرف باسم العموميات الثقافية والتي تتمثل في وحدة المشاعر والتقاليد والعادات والممارسات الشعائرية واللغة وما إليها من أساسيات تغطي المجتمع القومي الكبير وحدته الثقافية . والثقافة الجزئية أو الفرعية أو المحلية التي تتميز بما يعرف باسم الخصوصيات التي تؤدي إلى التباين والتغاير والتفاوت داخل نطاق المجتمع القوي الكبير ، دون أن يؤدي ذلك إلى القضاء على التجانس الثقافي العام . ومن أهم هذه الخصوصيات طريقة استخدام اللغة والتمايز اللغوية والاختلاف الخاصة المستمدة من البيئة المحلية . وعلى أي حال فإن هذه مشكلة مطروحة للبحث ، وإن كان علماء الأدب المقارن يكادون يجمعون على إبعاد هذا النوع من الدراسات المقارنة من مجال علم الأدب المقارن .



ما زالت دراسة الأدب المقارن موضع أخذ ورد ، أو شد وجذب بين المشتغلين به في جميع أنحاء العالم شرقا وغربا ، وشمالا وجنوبا ، وما زالت القضية حول مضمون الأدب المقارن وبنائه ، حول أهدافه وغاياته ، مثارا لكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى يتبرها البعض مرة أخرى .

وقد امتازت الفترة التالية للحرب العالمية الثانية باشتداد الجدل حول ميدان الأدب المقارن أو على الأصح ميادينه ، فمن قائل إن الميدان الأمثل لنشاط الأدب المقارن هو البحث في تاريخ الآداب العالمية وبيان أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها ، ومن قائل إن الميدان الأحسن هو البحث في إنتاج الآداب من مختلف الجنسيات ، والتعرف على الأسباب والنتائج وربطها بشكل أو بآخر ، فهناك أديب يتخطى عمله حدود بلاده ويؤثر في إنتاج غيره من الآداب الأجنبية ، وهناك أديب ينظر إلى إنتاج أدباء إقليم بعينه وينصرف تفكيره نحوه حتى ينعكس عملهم في عمله ، وهناك أديب ثالث تمكنه ظروفه من السفر والترحال ، وأديب رابع يقرأ كتب التراجم المنقولة عن اللغات الأجنبية وهو في عقر داره ولكنه يستعاض بالقراءة عن معاناة الأسفار فهؤلاء جميعا يتفاعل إنتاجهم مع إنتاج غيرهم من غير قومهم أو أهل لغتهم ، وتصبح دراسة الأدب المقارن هي الدراسة التي تجمع شملهم ، وتبين على فهمهم واستيعاب آثارهم وتقييمها .

## مناهج البحث في الأدب المقارن

وإذا كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الإجماع على أن تمثيل الأدب المقارن ليس بالتعبير المضبوط ، فليس هناك تعريف له يتجنى عن تصادم الأفكار وتعارض المذاهب وتتناقض الاتجاهات مما جعل أحد أقطاب الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية واسمه هاري ليفين Harry Levin يقرر أن الادب المقارن ليس علما أو مادة ، ولكنه موقف أو وجهة نظر ، وليس للأدب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادئ التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أيما كان نوعه ومصدره .

## شوقي السكري

بل ان المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، وهي من أقدم المدارس الاوربية وأكثرها شهرة وأقواها مفعولا ، لم تهتم كثيرا بوضع نظريات في الأدب المقارن ، وانما تفرقت على الحوض في تناول الآداب القومية بشكل مباشر . واقتضت هذه المدرسة وهي تقوم بعملها أن الأدب المقارن مهمته رصد الظواهر الادبية ووضوحها في اطار من التاريخ الادبي للعالم المتحضر ، ولم يحدث أن تعرض أقطاب هذه المدرسة لعملية التقويم الادبي الذي يركز على تنوع نواحي الجبال في العمل الفني وتبويرها ، والوقوف على أسرارها بشكل منظم الا بعد احتكاكهم بأفداد لهم من شتى الجنسيات الاخرى .

ولا بأس هنا من مناقشة أسلوبين في تناول الادب المقارن يتبادر الى الانباه دائما أنها على التقيض ، أعنى أسلوب المدرسة الامريكية وأسلوب المدرسة الفرنسية .

أما المدرسة الامريكية فتصنيفها للأدب المقارن هو أنه العلم الذي لا يقتصر في دراسته للأدب على انتاج دولة معينة دون غيرها من سائر دول العالم ، بل يكرس الحديق الاقليمية الضيقة ويفتحها ليفتح على العالم كله حواجز أو موانع أو عوقات : انه العلم الذي يدرس العلاقة بين الادب من ناحية وبين ميادين المعرفة الاخرى ، بين الادب وبين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى مثلا ، أو بين الادب وبين العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وعلم الحيوان والنبات ، أو بين الادب وبين الأديان والمثل والنحل والمذاهب ، وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن ، في مفهوم المدرسة الامريكية ، للمفاضلة بين التعبير الادبي وصور التعبير الاخرى ، التي يلجأ اليها الانسان في تعامله مع الكائنات ومع بنى جنسه من البشر .

تمثل هذا التصريف الواسع للأدب المقارن لا تفر المدرسة الفرنسية وعلى رأسها بول فان تيجيم **Paul Van Tieghem** وجان ماري كاري **Jean - Marie Carre** وبول هازار **Paul Hazard** ، واعتراضها عليه أنه لا سبيل الى تجاهل الحديق الاقليمية أو التفاضل عنها مالم تكن هناك وثائق دامغة تثبت بما لا يدع مجالا للشك وجود تأثيرات من خارج الحديق . فالقيمة الاولى لما تكون للعوامل المحلية البهنة ، ولذا لم يكن بد من التعرف على العوامل الخارجية فلتكن هذه مربوطة بشيء ملموس ، كرد الفعل الذي يسببه ظهور عمل فني في وطنه وبعيدا عن وطنه ، أو نتيجة اتصال مباشر بين الأدباء عبر الحدود ، كما نتحدث في الأسفار أو المقالات أو المراسلات ، ولا داعي بعد ذلك للظن أو التخمين أو الضرب في المتاهات الفكرية على غير هدى من واقع ملموس يمكن التصرف عليه بصورة مباشرة .

ثم ان المدرسة الفرنسية ، وخاصة جويارد **Guyard** واتيامبل **Etiemble** وجيون **Jeune** ، تنفى قيام علاقة حميمة بين الأدب كوسيلة من وسائل التعبير الفني وفنون التعبير الأخرى كالتصوير والموسيقى ، أو حتى الفلسفة والسياسة ، وترى أن الفصل بين الأدب وبين غيره من العلوم أمر قهضه طبيعة البحث والتخصص .

على أن هذه الفروق الواضحة بين المدرستين الفرنسية والامريكية في الادب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة أهمها :

١ - أن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالأدب المحلى أو الآداب العالمية المتواصلة . فالمقارنة بين راسين **Racine** وكورني **Corneille** مثلا تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين الفرنسي وجوته **Goethe** الألماني ، وان كان الادب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحديق ، ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة الى لغة ، ومدى النجاح الذي يصيبه عمل فني ، ومدى تقبله في البيئات المختلفة ، وكذلك تأثيره في المحيط العام والحاس .

٢ - والمدرستان الفرنسية والأمريكية تعتبران قضية الترجمة من أهم قضايا الأدب المقارن ، فالترجمة ليست نقل كلمة الى كلمة اجنبية مثلها ، وانما هي عمل خلاق يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها واليها ، ونوع الذوق السائد بين أهل لغة وأهل لغة اخرى ، والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وتقاليد ، ولم شأنهم في صياغة الافكار ونهضة الأذهان ، وكثير من أقطاب الأدب تصدوا لعملية الترجمة ، وأصبحت للكتب المترجمة ذاتية مستقلة عن الأصل ، ويحضرنا في هذا المجال الأدب العربي مصطفى لطفى المنفلوطي يترجماته الفذة مثل ماجدولين وتحت ظلال الزيرفون وغيرها ، والأدب الانجليزي ادوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر الفارسي عمر القيام .

٣ - تتفق المدرستان على ضرورة وضع مصطلحات لها دلالتها الثابتة في الأدب المقارن بحيث يحى الخلاف حول مفهوم « الماطفة » « الذوق » « التيار » « الجليل » « الموضوع » « الثيرة » « الحركة » « الأسلوب » « الخيال » وما شاكل ذلك من التعابير والألفاظ والجمل .

٤ - والمدرستان الفرنسية والأمريكية تتطابق وجهتا نظريهما الى الآداب الغربية الأوروبية باعتبارها كلا متكاملًا كالبنيان المرسوم يشد بعضه بعضاً ، وذلك من ناحية الموضوع والأسلوب ، ومن ناحية التجارب ، ومن ناحية الرموز والإلهامات ، ومن ناحية النظورات الفنية وغير الفنية .

والى هنا نجد أنفسنا مضطرين الى التخل عن هذه النقاط العامة التي نستشفها من اعمال المدرستين الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن لتركز على آراء أساتذة بعينهم ، وتصورهم لمعنى الأدب المقارن وتعريفهم له . ولتأخذ أهم التعريفات كما وردت في الكتب التي كتبها خمسة من أساطين الأدب المقارن :

( أ ) الادب المقارن هو العلم الذى يؤرخ للعلاقات الادبية على مستوى العالم كله ، والمشتغل به لا يقف عند الحدود الاقليمية ، سواء أكانت في اللغة أم في الأدب ، بل يطالع على الموضوعات والافكار والكتب والشاعر التي يتبادلها أدب مع غيره من الآداب الأخرى . واما الطريقة التي يتبعها دارس الأدب المقارن فيختلف من عمل الى عمل حسب المباحث المتشعبة وطبيعتها . الا أنه من المتعين الاطلاع على عديد من الآداب والاطلاع على المراجع اللازمة للدخول الى عالم الكتب في بلد من البلاد .

ماريوس فرانسوا جويارد Marius Francois Guyard

كتاب الأدب المقارن La Litterature Comparee

الصفحتان ١٢ و ١٣

( ب ) من المتفق عليه في الوقت الحاضر أن الأدب المقارن لا يوازن بين الآداب القومية المختلفة بحيث يضع بعضها في مقابل البعض الآخر ، بل انه العلم الذي يزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر الى الاعمال الادبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الاقليمية الضيقة ، وبذلك يرتبط الأدب بنواحي النشاط الانساني كله ... وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن لدراسة الظواهر الادبية بعرف النظر عن منشأها الاقليمي ، وبدون الاعتصام على منهج أكاديمي واحد من المناهج التي تعين على الفهم الدقيق .

أ . أون . أو لدرج A. Owen Aldridge

كتاب الادب المقارن : مادته ومنهجه : Comparative Literature

ص ١ Matter and Method

( ج - ) مادة الأدب المقارن تدفع بدراسة الأدب إلى أبعد من الحدود الخاصة بدولة معينة بحيث تشمل دراسة العلاقات بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم التجريبية والديانات الخ ... وباختصار يتصدى الأدب المقارن للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وأدب أخرى ثم إنه يتصدى فوق ذلك للمقارنة بين الأدب ومجالات التعبير الأخرى التي يلجأ إليها الإنسان .

هنري ريماك Henry Remak

كتاب الأدب المقارن مادته ومنهجه : Comparative Literature

ص ١ Matter and Method

( د ) الآداب الغربية هي تراث مشترك بين أمة الغرب تعبر عن نفسها من خلال كل أدب منها . وكل نص أدبي سواء كان شعرا غنائيا أم ملحمة أم دراما ، وبصرف النظر عن خصائصه الذاتية إنما ينبع أساسا من هذا التراث المشترك ويضمّن بقيائه . والفنان المبدع هو الذي ينظر إلى الأدب بأشكاله المختلفة في الماضي والحاضر باعتباره مجالا يستمد منه أفكاره وقوالبه الفنية . والحركات الأدبية في أوروبا وكذلك النقد الأدبي الذي صاحبها تتران هذه الرابطة الوثيقة الموجودة في أدب الغرب . إن الأساس الذي بنى عليه الأدب المقارن هو هذه العلاقة المشتركة بين الآداب الغربية في مجموعها . والأدب المقارن يعيننا على دراسة الأدب لأنه يستخدم في بحثه أدوات معتقفا بها في جميع أرجاء الدنيا ، كالأهلام والفاظ النص والتعرف على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ونوع الحركة الأدبية التي ألهته وممارسة النقد الذي ينتهي بالحكم على العمل من الناحيتين البلاغية والفنية » .

جان برانديت كورستيس Jan Brandt Corstius

كتاب مقدمة في دراسة الأدب ص ٥ . Introduction to the Study of Literature

( هـ ) « من الواضح أن أهم ما يشغلتنا في نطاق الدراسة التي نقوم بها هي تلك الفروق القائمة بين « النظرية الأدبية » و « النقد الأدبي » و « تاريخ الآداب » . هناك فرق أكيد بين الأدب ، باعتباره سلسلة من الأعمال الفنية التي تتلاحق في الزمان ، وبين الأدب باعتباره جزءا لا يتجزأ من المسيرة التاريخية لشعب من الشعوب . هناك فرق بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية ، ودراسة الأعمال الأدبية نفسها بصرف النظر عما إذا كانت متسلسلة في الزمان أو منفصلة عن أي اعتبار زمني . من الأفضل فيما يبدو أن ننسب إلى هذه الفروق ونميز النظرية الأدبية باعتبارها دراسة للمبادئ العامة وللجناس الأدبية ولأسس النقد الجاهل ويعتبر لا تختلط بدراسة الأعمال الأدبية المستقلة بعضها عن بعض من الناحية الفنية أو من الناحية التاريخية » .

رينيه ولك وأوستن وارن Rene Wellek and Austin Warren

كتاب نظرية الأدب Theory of Literature

#### المقدمة

إذا استعرضنا هذه التصنيفات الخمسة وجدناها متفقة في الأسس العامة ، ويمكننا أن نتطرق إلى أمور محدودة نتناولها بشكل محدود .

هناك خمسة أمور هي ١ - الموضوع المستفاد والخرافة السائدة .

٢ - الاجناس والقوالب الفنية ٣ - الحركات الأدبية والحقب المتعاقبة . ٤ - علاقة الأدب بشعره من العلوم والفنون

٥ - الأدب باعتباره ميدانا تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الأدب وتقدمه .



## (١) للموضوع المستفاد أو الخرافة السالطة

تتم مقارنة الآداب بعضها ببعض ، أو مقارنة المؤلفين بعضهم ببعض الآخر عن طريق النظر الى الموضوع المعالج أو الخرافة التي تسود ، والخرافة ، كما جاء في كتاب ولك Welck عن نظرية الأدب ، هي الحسية المستفادة من البيانات والمثل ، ومن التراث الشعبي والاجتماعي والجو النفسي والاتروبولوجي ، وتتمثل الخرافة في جميع الفنون الجميلة ، وهي مختلفة عن « التاريخ » أو « العلم » أو « الفلسفة » أو « الدلالة الرمزية » أو « الحقيقة الجغرافية » .

والبطل « الخرافي » كما جاء في كتابات العالم الشهير أوتورانك Otto Rank هو ذلك البطل الذي يتحد من أبرين جليلين ويكون عادة من أبناء الملوك ، وولادته تكتنفها في العادة بعض المصاعب ، فهو يأتي بعد فترة من العم أو الامتناع عن ممارسة الجنس ، وقد تكون الولادة غير مقصودة أو غير مسموح بها ، كما قد تكون تحقيقا لبشارة أو نبوءة أو تجسدا لحلم أو مصداقا لكلام عراف أو مصداقا لكذبة ، وفي العادة يتم التخلص من المولود بالقائه في النهر أو وضعه في صندوق ، ولا ينقله من الموت المحقق الا حيوان أو انسان وضعي المكائة ، وقد تكون رضاعته من حيوان يرى أو أمة ضعيفة الشأن . ثم يكبر الوليد ويكتشف والديه الحقيقيين ويحاول الانتقام منها ، وفي النهاية يكون نصيبه القسم والشأن الرفيع .

ويسلك في عداد الأبطال الخرافيين سارجون Sargon من أهل بابل ، وسيدنا موسى عليه السلام ، والبطل كارنا Karna الهندي ، وأوديب الاغريقي ، والمسيح عليه السلام ، وهرقل ملك الروم ، وسيفريد البطل الألماني .

وكل واحد من هؤلاء الأبطال الخرافيين منسوب اليه عمل « خرافي » له دلالة المهينة في ذهن القراء أو النظائر العارفين بأمره . وقد عمد بعض الادباء في العصر الحديث الى تناول الخرافات القديمة الشائعة وتحويرها بحيث تناسب ظروف الزمن الذي تعيش فيه ، وذلك باختراع بطل لمط القديم ير في ظروف مختلفة ويتصرف على ضوء المتغيرات الطارئة ، ومن هؤلاء الادباء هو فما نستول Hofmannsthal وجيد Gide وكوكتو Cocteau . ومن أشهر الأبطال الذين تعرضوا لتفسيرات جديدة تناسب الظروف الجديدة السيد المسيح عليه السلام كما صورته الاديب اليوناني نيكوس كازانتازكس Nikos Kazantzakes اذ يصوره لنا وقد صارحه جوداس Judas بأنه من المستحيل عليه أن يخفوه من أجل حفنة من الفضة ، ولكن المسيح يرد عليه بأن خيانة جوداس له أمر مفروغ منه ، وقد جرى به القدر في كتاب « العهد الجديد » الذي لا سبيل الى تغييره أو تبديله .

وإذا كانت الخرافة وإبطالها من السهل تتبع معناها ومغزاها في الأدب المقارن فإن دراسة الموضوعات أو « الثيمات » Themes صعبة ، وقد أثارت جدلا كبيرا بين المشتغلين بالأدب المقارن . ومن أمثلة الموضوعات أو الثيمات موضوع فلوست Faust أو دون جوان Don Juan أو موضوع الموت والميت والنشور . والموضوعات المتعلقة بالشخصيات مستمدة عادة من الأساطير القديمة وخاصة الاغريقية والرومانية مثل بروجيتيوس Prometheus ، ومن العهد القديم مثل داود عليه السلام أو شخصية اليهودي التائه ، ومن الأساطير المنسوبة الى الملك آرثر King Arthur في إنجلترا مثل جالاهاد Galahad ، ومن التاريخ القديم مثل يوليوس قيصر والقديسة حان دارك Jeanne d'Arc . ومن الأدب المتداول مثل دون جوان Don Juan وهاملت Hamlet .

ومن الموضوعات التي يتناولها الأدب المقارن ما يتعلق بالمواقف الاجتماعية : مثل موضوع الثلاثي الأبدى أي الزوج والزوجة والمشيقي ، أو موضوع الحرب بين الجنسين الذكر والانثى ، أو موضوع الحيلة في المدن أو القرى ، أو موضوع الانسان المتكيف أو غير المتكيف مع بيئته .

وبن الموضوعات أيضا موضوع الزمن طال أم قصر ، وموضوع البيئة وظروفها ، وموضوع المحيطات والجبال ، والليل والنهار ، والحيوان المتوحش أو الأليف ، وموضوع التضحية ، ومن الموضوعات ما يتعلق بالمعاني الذهنية المجردة مثل موضوع الشيء السامى الرئيع الشأن ، أو الشيء الجميل الذي يثير الفتنة ، أو موضوع النزعات البدائية في الانسان ، أو موضوع التطور والتقدم الى الأمام .

وتناول الآداب ومقارنتها من حيث معالجتها للموضوعات أو الثيمات أمر مخوف بشئ من الخطورة ، وقد فطن المشتغلون بالأدب المقارن الى العيوب التي تتعرض لها هذه الطريقة في البحث وأوجزوها في أن العمل الادبي ليس مجرد موضوع يعالج بل هو الى جانب ذلك أسلوب في معالجة الموضوع وقالب فنى يظهر فيه . فمشرحة هاملت ليست مجرد تجسيد لموضوع الانتحار مثلا بل هى أكثر من ذلك بكثير . ثم ان البحث عن الموضوعات قد يدفع الممارس الى تتبع أعمال ليست لها قيمة فنية كبيرة . كالجرى وراء تفصيلات وشكليات هى أقرب الى السطحية منها الى التعمق في الجهر . ولتأخذ مثلا على ذلك موضوع الزمن . وكيف أن التسلسل الزمني له أهميته في حياكة القصة ولكنه بعد ذلك موضوع له أفاق رحبة لا يمكن حصرها ، وليس هناك ما يبرر النظر الى آلة الزمن وأوداته باعتبارها رموزا لها دلالتها الثابتة عند المشتغلين بالادب المقارن .

والمفطوح به أن الأدب تشاط حدى يستنهض الهمم ويثير النفوس ويلهم الخواطر ، وليس بجلا لجمع الدلالات والرموز والتواريخ والتفصيلات السطحية التي قد تكون مفيدة لعالم الاجتاع والمشتغلين بدراسة سلوك الانسان ، فردا كان أم عضوا في مجموعة ، ولكنها غير مفيدة لمن يتنوق الأدب ويتفاعل معه مباشرة .

#### ( ٢ ) الأجناس الادبية والقوالب الفنية

أول من قسم الشعر الى أنواع أو أجناس هو المعلم الأول أرسطو ، وكان أساس التقسيم عنده هو القالب الفنى أو الأسلوب ، وفي كتابه عن الشعر نجده يفرق بين الملحة والتراجيديا ويضعهما معا في صدر القائمة التي تشمل جميع أنواع الأدب .

ثم جاء شيشرون الرومانى وكتب مقالة دعا فيها الى تقسيم الأدب الى أجناس أو أنواع متميزة وسماها *De optimo genere oratorum* وقد صدرت المقالة في سنة ٥٢ قبل الميلاد ، وما لبث أن تبعها كتابات مشابهة من جانب كورنيليان *Quintilian* في كتابه عن نهج البلاغة *Institutio Oratoria* وهوراس *Horace* في كتابه عن الفن *De arte poetica* . وفي كل هذه الكتابات نجد التركيز على ان لكل جنس أدبي قوانين تحكمه وأنه متميز عن غيره من الأجناس أو هذا يجب ان يكون ، ولذلك نجد جنسا متميزا هو الدراما على النقيض من جنس متميز آخر هو الملحة .

ولكن التقسيم الأدبى بعد ذلك تعرض لكثير من الملاحاة والجدل ، فقد ساد الاعتقاد فترة بأن الأدب أربعة أنواع : الشعر الملحمى والشعر الغنائى *Lyric* والدراما *drama* والكتابات التعليمية *didactic* .

ولكن الكتابات التعليمية كما فطن بعض النقاد قد تكون أيضا في الانواع الثلاثة السابقة وقد تكون على نحو من الأنحاء في شعر الهجاء وفي القصص الرمزية وفي المسرحيات التهنيئية ، أو حتى في الأساطير وقصص الجن والفقاريت ، والشااطر حسن .

وساد الاعتقاد كذلك فترة بأن بعض الأنواع أقل شأنا من البعض الآخر لقله محتواها ، وذلك كالمثال والحكم والمأثورات القصيرة أو حتى كالمقالة والسيرة والسيرة الذاتية .

والشائع الآن في البلاد التي تتحدث باللغة الالمانية ان الأدب اما أن يكون غنائيا Lyrical أو دراميا dramatic أو ملحيميا . epic . ويلاحظ الاديب الاعظم جوته أن الأدب اذا جاء على الفطرة فهو اما أن يأخذ شكل السرد القصص فيكون ملحمة أو تحسه روح الخلق والابداع والاثارة فيكون نمرا أو يدعو الى التمثيل والحركة فيكون دراما .

ولكن جاء كثير من النقاد بعد ذلك وأجمعوا على أن الادب نادرا ما يكون نوعا مستغلا بذاته ، وانما تختلط الأنواع ينسب متفاوتة في العمل الواحد ، والعرف السائد بين المشتغلين بالأدب المقارن الآن هو التقسيم الى أنواع أو أجناس وإلى قوالب فنية كذلك فنراهم يقسمون الأدب القصصى وهو جنس أو نوع الى قوالب فنية داخلية تحت النوع ، وذلك مثل المقامة الادبية على غرار مقامات بدیع الزمان المزداني أو الحريري ، ومهاكاتها في الادب الغربي تحت اسم البيكارسك Picaresque ومثل السيرة الذاتية Autobiography ومثل القصة التاريخية Historical Novel .

وبعض المشتغلين بالادب المقارن يلفت النظر الى بروز الانواع الادبية في فترات زمنية معينة لها ظروفها وأوضاعها ، وهم في هذا سائرون على نسق الشاعر الفرنسي فكتور هوجو Victor Hugo الذى ربط بين الأنواع الادبية وسوايد ظهورها ، والقصيدة مرتبطة بالمهد البدائي حين كان الانسان على سجيته يقضى ويلعب الموسيقى ويرى العنان لشاعره وأنفعالاته في رتل من الكلمات المنغومة ذات الجرس الخاص ، والملحة مرتبطة بالمهد القديم والوسط حين كان الانسان ينى التسلسل المنطقى للأحداث ويتعطف بمنزاهة وفخوها ، والدراما مرتبطة بالمهد الحديث حين أصبح الانسان صاحب رسالة ، وكلفا يحمل يسأل عنه ، ومنوطا بقوانين المجتمع وعاداته وأوضاعه .

### ( ٣ ) الحركات الادبية والمقرب الزمنية

تتم دراسة الآداب الغربية في اطار الحركات الادبية التي ينتزعها فريق من الأدباء والنقاد يقوم هم سأن في بلد أو آخر في فترة معينة من الفترات التاريخية . من هذه الحركات الحركة المدرسية Scholasticism التي سادت في العرون الوسطى بأوروبا والحركة الانسانية Humanism التي لازمت عهد النهضة الاوربية ، وحركة احياء التراث الاغريقى الرومانى القديم Neoclassicism في القرن الثامن عشر والحركة الرومانتيكية Romanticism في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، والحركة الواقعية Realism والحركة الطبيعية Naturalism والحركة الرمزية Symbolism والحركة التعبيرية Expressionism والحركة السريالية Surrealism وكلها بدأت في القرن التاسع عشر وما زالت واضحة الأثر الى الآن . وكل حركة من هذه الحركات الادبية ترتبط بخصائص معينة ولها موضوعاتها الأثيرة وهوائيتها الجالية وأساليبها البلاغية .

وقد كان من الطبيعي أن يكون لهذه الحركات الادبية صدها ليس فقط على النطاق الاوربي او الأمريكى بل النطاق العالمى كله ، فالمحركة الرومانتيكية مثلا وجدت نصيرا لها عند سطر Schiller الالماني وعند نيل الانجليزى Shelley وعند هوجو Hugo الفرنسى وعند بوبسكين Pushkin الروسى وعند الكثيرين من شعراء العرب في النصف الاول من القرن العشرين . وكل هؤلاء الأدباء الرومانتيكيين تجميعهم نزعة واحدة هي عسق الحرية والورة على الأصفا والمعيد ، ومن سم يمكن مقارنة انتاجهم من هذه الناحية وأيضا من ناحية الحالة النفسية المصاحبة وأسلوب التعبير المستخدم .

ودراسة الأدب من خلال الحركات الادبية متصلة بدراسته من خلال المقرب الزمنية او العصور الادبية او المدارس الفنية أو حتى خلال ما يسمى بالأجيال التي يجمعها ترات مشترك وتجارب مماثلة . وهذه الحركات الادبية تقابلها أيضا حركات مماثلة في مجال النحت والتصوير والرسم والموسيقى . وتقابلها كذلك تطورات سياسية واجتماعية كانت سائدة في فترات معينة .

على أن هناك حركات أدبية لاصلة لها بمعهد معين أو زمن محدد مثل الحركة الافلاطونية الجديدة Neoplatonism او الحركة البيتراركية Petrarchism أى التى تتسم خطى الاديب الايطالى بترارك الذى عاش في القرن الرابع عشر ولكنه احتفظ بتأثيره على الأدب الاوربي حتى القرن السابع عشر ، ويصل الشعراء من بعده بقلوبه في تناولة للحب على أنه عاطفة لذبة لاذعة في وقت واحد ، وفي تناوله للحبيبة بساحتها وحنانها وفطنتها وبحضورها الدائم وإن كانت غائبة . وإلى بترارك يفرى شيرع المقطوعة الشعرية المعروفة باسمه في الآداب الاوربية وهى مكونة من أربعة عشر بيتا وتلتزم بصيغة عروضية معينة .

أما أفلاطون فله فضل كبير في شيوع موضوعات معينة مستقاة من « محاوراته » ومثارة بنظريته في « المثل » ، ونظريته في اتحاد الذكر والانثى ، وإذ يكون أحد الجنسين مكملًا للجنس الآخر أو نصفه « الحلو » الذى يتوق دائمًا الى الاتحادية ، والانسان بفطرته ، كما يقول أفلاطون ، يزودنا الى الحق والخير والجمال .

وقد كان لنظريات أفلاطون هذه صدى كبير على مر العصور حتى لتراها في شعراء عصر النهضة في إنجلترا على عهد شكسبير وعند شعراء الحركة الرومانتيكية في نفس البلد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عند شلى Shelley وكيتس Keats وبيرون Byron .

والأخذ بنظريات معينة أو الجرى وراء حركات أدبية معينة لا يستطيع بالضرورة أن يكون الكتاب الأعداء مقلدين لأحد ، فشكسبير مثلا تصدى للحركات الادبية السائدة في عصره وتحداها ولم يطبق قوانينها بل عارضها وتحايل عليها أو جانبها تماما ، وكذلك شأن لوى دى فيجا Lope de Vega في اسبانيا حين رفض كلاما أن يطبق المنهج الارسططالى بحذافير، فيما يختص بالانشاء المسرحى ، فالتزم فقط بوجبة الموضوع دون وحدة الزمان ووحدة المكان . أى أن الحدث المسرحى يجب أن يكون كلاً متأسكاً ولكن يصح أن يتم في نطاق زمنى أكثر من نطاق اليوم الواحد الذى جده أرسطو ، وفي نطاق مكانى أكبر من بضعة بذاتها لا يتحول عنها الى غيرها كما ورد في كتاب الشعر الذى ألفه المعلم الاول .

كما أن من الأدباء من يصعب وضعه في حركة أدبية معينة او في جيل محدد ، ومن هؤلاء الشاعر الانجليزى ملتون Milton الذى يحسب تارة على الحركة الادبية المرتبطة باحياء التراث الكلاسيكى الاغريقى الرومانى القديم ، وتارة على حركة الباروك Baroque التى ترفض الوضوح والتحديد وتفضل القائم بالاحديد ، ترفض النظام والتناسق وتفضل الحركة والفاعلية ، وتجنح الى الاثارة والمنازمة والتلاعب بالالفاظ والايام في العبارة . ومilton في تأرجحه بين الحسية والرومانية ، بين نوازع البدن والروح ، بين الثورة والاستسلام يمثل هذه الحركة الباروكية أصدق التمثيل عند بعض النقاد بل عند كثيرهم الغالة .

وفي مثل هذا الوضع القلق التارخى يضع كذلك الشاعر الانجليزى وليام بليك William Blake فتارة يحسبونه على القرن السابع عشر بزعته الدينية وانفعالاته النفسية ، وتارة أخرى يحسبونه على القرن الثامن عشر بزعته العقلانية ويقره من الأهواء والشطحات . والحقيقة أنه ينفرذ بأصالة اذ هو تسج وحده يصعب العثور على نظير له بين غيره من الأدباء سواء في عصره أو في غير عصره .

والحديث عن الحركات الادبية يميزنا بالضرورة الى الحديث عن التأثيرات الادبية ، فحيث يوجد مؤثر لابد من متأثر ، أو حيث يوجد منتج فلا بد من مصب ، أو حيث يوجد منتج فلا بد من مستهلك . نجد دراسات كثيرة تتابع التأثيرات المختلفة النابعة من أوطن معين كتأثير شكسبير مثلا في بلاد العرب أو تأثير راسين Racine في بلغاريا أو تأثير رابا Rebelais الفرنسى في الادب الانجليزى أو تأثير جوت Goethe الالماني في الادب الفرنسى . وقد يكون التأثير الادبي واضحا جدا في بلد

معين في فترة معينة كتأثير الادب الايطالي على فرنسا في القرن السادس عشر ، أو تأثير الأدبين الايطالي والاسباني على فرنسا في القرن السابع عشر ، أو تأثير تشيكيبيير على فرنسا في القرن الثامن عشر أو تأثير المانيا على فرنسا في القرن التاسع عشر ، أو تأثير الادب الامريكي على فرنسا في القرن العشرين .

على أن القطع بوجود تأثيرات اجنبية أمر محفوف بالمخاطر والمخازير ويعتمد على عوامل كثيرة معقدة ليس من السهل وعيها أو الاحاطة بها ، وكثيراً ما جرت هذه الدراسات مصاعب ومناعب للمستغلين بها ، فقد تعرضت مدام دي ستيل Madame de Stael الفرنسية للنفي بسبب التلويح في كتابها عن الادب الالماني ، الى أن من الممكن التأثير به والاستفادة منه في فرنسا . ودعى كل حال فان الحساسيات القوية تقف دائماً حجرة عثرة أمام دراسة التأثيرات الاجنبية ، وعلى المشتغلين بالادب المقارن ان يتعمدوا عن تبادل التهم واتارة الأحقاد بين مختلف البلاد وخاصة إذا كانت مشتبكة في حروب او متوجسة من التدخل الاجنبى في شؤونها الخاصة .

#### ( ٤ ) علاقة الأدب بساتر العلوم والفنون

يتمزج الادب أو يتداخل مع التاريخ فتكون النتيجة ملحمة أو قصة تاريخية أو سيرة من السير الادبية ، ويتداخل مع الموسيقى فتكون النتيجة أوبرا أو نصاً دينياً مصحوباً بألحان موسيقية ، ويتداخل مع الرقص فتكون النتيجة باليهات ، ويتداخل مع علم الفلك فتكون النتيجة قصصاً علمياً خيالياً . وعلاقة الادب بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالأديان والمثل علاقة معترف بها لايسبيل الى تجاهلها . ومنذ عصر النهضة في أوروبا وجد الكتاب أنفسهم مدفوعين الى ملاحقة التجربة الانسانية في مطابقتها فدرسوا اللغات الاجنبية والعلوم الاجتماعية وذلك يتمكنوا من متابعة الدراسات الادبية ويقفوا على جلية المعانى والاشعار والأراء . وحتى قبل حلول عصر النهضة في أوروبا كان الاغريق والرومان الاقدمون يقرضون الشعر في الوقت الذي يتابعون فيه دراساتهم للتاريخ والعلوم التجريبية ومن هؤلاء لوكريشس Lucretius وصولون Solon الذي كان حجة في القانون وحتى القادة العسكريون من أمثال يوليوس قيصر كانوا يكتبون مسرحيات يتناولون فيها شخصية أوديب مثلاً باعتباره شخصاً قتل أباه وتزوج من أمه . وفي عصرنا الحالي نمر على كثير من الأدباء الذين جاموا الى ميدان الادب من عالم الطب والجراحة وذلك مثل الاديب الطبيب البريطاني وليام سومرست موم Sommerset Maugham . والاديب الطبيب الامريكي وليام كارلوس وليامز William Carlos Williams .

أما علاقة الادب بعلم التاريخ الطبيعي أو علم الأحياء فيكفي أن نذكر لبيانها اسم العالم الشهير داروين Darwin صاحب نظرية النشوء والارتقاء والذي بحث في أصل الأنواع وسلالة الانسان ، كما يكفي أن نذكر اسم فرويد Freud ليبيان العلاقة بين الادب وعلم النفس . واسم ماركس Marx لبيان العلاقة بين الادب والسياسة .

ولنتناول الآن شيئاً من التفصيل علاقة الأدب بعلم النفس وخاصة علم النفس التحليلي وكيف أنها - أي الادب وعلم النفس - يتناولان سلوك الانسان ونزعاته الدفينة والظاهرة ، وورغته في خلق الأساطير والايهام ، والجري وراء المطامع والاحلام ، وكيف أنها يتناولان الجانب الذاتي الخاص من حياة الانسان ويبحثان في منطقة اللاشعور ليستخرجا دلالة الرموز والابحاث . وأهم من أثر من علماء النفس في محيط الادب هو الدكتور سيجموند فرويد الذي مات في سنة ١٩٣٩ ، ولكن العلاقة بين الادب وبعوث علم النفس كانت قائمة منذ قيام الادب الغربي في القرن السادس قبل الميلاد . وذلك منذ سعى الأدباء ونقاد الادب الى فهم عقدة البطل الاغريقي اوديب أو النزعة الابلامية الشاذة عند البطل اوديسيوس وخاصة بعد عودته

من اينثاكا Ithaca . وقد كان لرصيم فلاسفة الاغريق منقراط شأن مع الادباء فقد كان يعتبرهم ، كما اعتبرهم فرويد بعد ذلك . قريبا مرضى بأعصابهم من أن يتكيفون مع الواقع الذى يعيشون فيه ، وأنهم كثيرا ما تتناهم الهواجس فيجول بخواطرهم أن ما يروته هو بعينه ما يراه الناس ، وهذا خطأ وفيه مجافاة لواقع الناس وتلاعب بقولهم .

وقد شهدت الحركة الرومانتيكية في أوروبا تحولا في العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، وذلك حين تنبه شعراء الرومانتيكية الى أن الانسان قادر على خلق عالم من الاحلام والأوهام المستمدة من باطنه وسريته نفسه . تنبه الى ذلك جان جاك روسو Rousseau وهو يحاول اقتناص ذكرياته عن حياته الباكرة وهو في ميعة الصبا وعنقوان الشباب ، حتى يتفرس فيها ويفلسفها في كتاباته . وتنبيه الى ذلك جوته وهو يقرر أن الشغل الشاغل لكتاب القصة هو الفوص في المجال الداخلى للانسان . وتنبيه اليه أيضا وليام بليك وهو يخلق لنفسه عالما أسطوريا ومجموعة من الرموز خاصة به . وتنبيه اليه كولريج Coleridge وهو يقرر وجود نزعة لاسبيل للسيطرة عليها تحو بالانسان نحو الضرب في أفانق المجهول فيعلم بما لا يريد أو يرى ليلا أو نهارا . وتنبيه اليه من النقاد الرومانتيكيين في ألمانيا فريدرىك شليجل Fredrich Schlegel وجان بول Jean Paul هما يبحثان في طبيعة الانسان التى تدفعه الى قرض الشعر . وتنبيه الى نفس الشيء كبير كتاب القصة في فرنسا بالزاك Balzac حين كتب في مقدمته للكوميديا الانسانية Comedie Humaine عن « ظواهر معينة للعقل والأعصاب تثبت بما لا يدع مجالا للشك وجود عالم سيكولوجى لم يكتشف بعد في قراءة الانسان » .

وبعد الحركة الرومانتيكية جاءت الحركة الرمزية وأكدت من جديد أهمية الانطباعات الداخلية وما ينبعث في النفس من بدوات وشططحات كما أكدت قيمة الاحساسات المادية في استغزاز الانبعاثات النفسية . ولكن كل كتابات الرومانتيكيين والرمزيين لم تخرج عن كونها تحويرات أو توهيمات ولم تصب كبد الحقيقة كما أصابها كتاب فريد في تفسير الأحلام والذى فصل فيه جواهر العلاقة بين الأحلام التى تراود الشعراء وعملية الخلق الفنى كما هي في واقع أعاليهم . فقد كان هذا الكتاب هو الفصيل الذى قطع الشك باليقين ، ولم يعد هناك للظن أو التخمين . وقد استطاع فرويد بعد ذلك أن يبحث في المسائل الادبية وعلاقتها باللاشعور ، وبالتمنيات التى تطلب على التفكير ، وبالأعراض العصابية ، ودلالات الرموز ، وترك لنا ثروة هائلة في هذا الباب أفادت جمهور الادباء والنقاد على اختلاف اهوائهم وبشائجهم . وقد قدم فرويد دراسة لأعمال عديد من الادباء والفنانين فكتب عن فنان عصر النهضة ليوناردو داغشى Leonardo do Vinci الايطالى وعن الاديب الروسى الشهير دوستويفسكى Dostoevsky . وكان يرى أن الفن هو تحقيق لرغبة فنية في نفس الفنان ، وأن الفن يمثل الفنان مشوقا لابد من ارضائه . وأن الفنان مهما يكن نوع فنه يسعى دائما للقبول والرضا من جانب القراء وعالمهم ، ويشبع في الوقت نفسه رغبات عند هؤلاء القراء ، فالفن عند فرويد كما يؤكد في أكثر من موضع هو منطقة متوسطة بين أرض الواقع الذى لا يرحم وأرض الخيال الذى يسبح ورينهم ، ويوجد بالافضل والحيرت والبركات .

والحركة الادبية ، التى تعتبر مدينة لعلم النفس بشكل مباشر صريح ، هي الحركة السريالية Surrealism التى أسسها أندريه بريتون Andre Breton أثناء الحرب العالمية الاولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) بعد أن قابل فرويد في مدينة فيينا . واسم السريالية في نظره يوضح العلاقة بين الحلم والواقع ويؤكد دور اللاشعور وقيمة الانبعاثات النفسية وكيف أن كل فرد من الأفراد هو وحده المعلم ببيوطانه المتفرقة بذائته المتكفل بأزمانه ونزواته . وقد تمكنت الحركة السريالية من نفى العالم الخارجى ، والدوران في الافلاك الداخلية ، وفصم العلاقة بين عالم الذات وعالم الناس ، واعتبار الأدب مجرد رموز لغوية لحالات نفسية مما دفع بفرويد الى المعارضة والرد على مدرسة بريتون بأن الحالات النفسية هي فقط تلك المادة الخام التى يعيها الاديب بفنه الى عمل أدبى يستحى على اهتمام القراء ، ولا بد من عملية تحكم في تلك المادة الخام وصياغتها ووضعها في القالب المناسب حتى يقبل عليها الجمهور ويتفاعل معها .

على أن الأدب وعلم النفس بعد الحرب العالمية الثانية أصبحا صنوين ، وتجلت العلاقة بينهما على الأخص في ثلاثة ميادين هي ميدان النقد ، وميدان التخصصات الخاصة بعملية الخلق الفني ، وميدان السيرة الأدبية . وهذا فضلا عن دراسة العلاقة بين القاريه وما يقرؤه في عالم الأدب .

ففي ميدان النقد نجد فرسان هذا الميدان يحللون القصائد الشعرية في ضوء نظريات علم النفس كما فعل أي . اي . ريتشاردز I. A. Richards ، ووليام امبسون William Empson ، او يتصدون لوصف عقدة أوديب كما تتجلى في دراسة ارنست جونز Ernest Jones لشخصية هاملت Hamlet .

وقد كان لنظريات زيجل لفرويد في مدرسة التحليل النفسي هو الدكتور كارل يونج Carl G. Jung تأثير كبير في مجال النقد الادبي الحديث . ففما كان يونج يتابع دراسته للخيالات والأوهام والاحلام والتهيزات وعلاقتها بالفسر الموروث عن آباءنا الأقدمين في سالف العصر والازان فطن الى أهمية الاغاني والأشعار والقصائد الدينية والدنيوية ، وأدرك أن هناك أساسا مشتركا بين بني البشر مهما اختلفت أجناسهم وأصلهم وأن هناك منطقة لا شعورية تتحد إليها وتدع فيها تجارب الانسان عبر السنين والقرون ، وتتجلى مظاهرها في شكل أنماط سلوكية متحدة الجوهر سبها أركيتيبس Archetypes ، وهذه تظهر بالتالي في أعمال الفنان باعتبارها كلا يتجزأ . على أن يونج أصر على وجود أسرار تستطرق على الفهم في طبيعة الخلق الفني .

ماذا يحدث حين تتفاعل عقيرة الفنان مع مصادر وحده وإلهامه في ضوء التحليل النفسي ؟ ولماذا يجنذب أدباء معينون لموضوعات معينة ؟ وهل هناك علاقة بين حياة الفنان وعمله الفني ؟ وهل توجد دوافع معينة تلج على الفنان حتى يترك أسراراه ويفتح مغاليقه ؟ وهل يكون الفنان عبدا لتوتراته النفسية أم هو سيد نفسه والمهيمن على أفكاره كما تتجلى في عمله الفني ؟ كل هذه الأسئلة غيب على المحللون النفسيون باجابات كثيرة مختلفة . فالعالم الادبي ارنست كرس Ernst Kris يعتمد في اجابته على الدراسات الخاصة بتحليل الذات المفردة ، وهو يفتش في القصة أو القصيدة عن العناصر اللاشعورية المستندة ليس فقط من ذكريات الطفولة كما هو الحال عند فرويد ، بل من مراحل العمر التالية كذلك . وقد استطاع عالم أدب آخر هو الأستاذ اريك اريكسون Erik Erikson أن يتتبع مراحل النضج عند الفرد ويقابل بينها وبين عمله الفني ، وفي دراسته لحيويات الأدباء والفنانين والمباصرة تمكن من وضع يده على فترات التحول وما يكتنفها من آزمات نفسية ، وربط بين مراحل النمو وضلالات البحث عن الذات عند لورث وغاندني وهتلر وغيرهم من القادة والزعماء ، وقد تبه تلاميذه فطبقوا طريقته على سير الأدباء والفنانين .

على أن تطبيق علم النفس في مجال السيرة ميدان مستقل ، وقد حاول كثير من علماء النفس أن يدرسوا باسعاد حياة الفنانين والأدباء والمباصرة ليستخلصوا منها عبرة لهم . فقامت المائلة النفسية ماري بوناپارت Marie Bonaparte بكتابة سيرة الأدب الفنان الأمريكي إدجار آلان بو Edgar Allen Poe والمائلة فليس جريناكر Phillis Greenacre بكتابة سيرة الأدب الانجليزي جوناثان سويت Jonathan Swift ولكن مثل هذا النوع من كتابة السيرة ليس بالعمل الأدبي لأن الشغل الشاغل هو البحث عن مكونات الانشور والتعرف عليها في المادة الأدبية والفنية ، بصرف النظر عن تيريرات الأدباء لتزواتهم ، أو الالتزام بقط منطقي سليم في وصف حياة هؤلاء الأدباء .

الا أن هناك من السير ما كتبه أدباء ومحللون نفسيون في نفس الوقت ، وذلك مثل ستفان زواج Stefan Zweig فقد تناول أنواعا أربعة من الشخصيات الأدبية : نوع يتقن البناء والتشديد من أمثال بالزاك ديكنز Dickens ودوستوفسكي ، ونوع يتقن الهدم والتخريب من أمثال هولدرلين Holderlin وكليست Kleist ونيثشه Nietzsche ونوع يوح بما في نفسه ويصورها كما يراها من أمثال كازانافا Casanova وستاندال Stendhal وتولستوي Tolstoy ونوع همه شفاء النفس من

أوجاعها ومعومها مثل مسمر Mesmer وماري بيكرادي Mary Baker Eddy وفرويد Freud وهذه السير الأدبية التي كتبها زفارج . تعتبر فريدة في استفادتها من علم التحليل النفسي وفي كونها الى جانب ذلك أعمالاً غنية لها قيمتها ورويتها .

ومن نقاد الأدب من اعتدوا اعطاداً هائلاً على البحوث النفسية ومن أشهرهم أي . إي . ريتشاردز I.A. Richards الذي اشترك مع زويله أوجدن C.K. Ogden في تأليف كتابها « معنى المعنى » The meaning of Meaning سنة ١٩٢٣ ثم تفرد بكتابة « أصول النقد الادبي The Principles of Literary Criticism سنة ١٩٢٤ » و « العلم والشعر » Science and Poetry سنة ١٩٢٦ ، وقد كان لهذه الكتب أثر بعيد المدى بين الدارسين للأدب . وطريقة ريتشاردز وصفية تلتمس في رد الفعل الذي يحدث عند قراء الشعر نفسياً للنص ، وفي اعتقاده أن من الممكن تدريب القراء حتى يقتنوا قراءة الشعر على الوجه الصحيح ويخرجوا من قراءتهم له بالحكم الصحيح .

وبكذا نجد علم النفس يتهاجه المختلفة بخدم الأدب بأنواعه ، كما أن الأدب أيضاً كان له دوره في تطوير علم النفس وتفتيته ، فقراءة كتب الاديب الروسي دوستوفسكي مهدت الطريق لنظريات فرويد في علم التحليل النفسي ، وسرديات شيكسبير تحتوي على دراسات نفسية للشخصيات أبطاله مثل هاملت . وكل من علم النفس والأدب شغوف بتجانية السلوك وفحص دوافعه ، وكل منهما ينظر في عملية الخلق الفني والرموز التي تنطوي عليها ، وكل يمه الانسان المفرد الذي يواجه نفسه ويتنصص قواء الداخلية .

ولكنه على الرغم من هذه العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس فلا بد لنا من الاشارة الى المخاطر والمحاذير التي يسببها كل منها للأخر . فالحقيقة أن علم النفس التحليلي ما زال بعيداً عن أن يكون علماً مجرداً له قوانينه الثابتة ، كما أن الاستفراق في التحليل النفسي من شأنه أن يقلل من أهمية القالب الفني والاسلوب الادبي وأصول الصنعة .

إذا جازونا علم النفس وفكره على الذات المفردة طالعتنا السياسة بتركيزها على الذات الجماعية أو علاقة الفرد بالمجتمع وتأثير كل منها في الآخر ، ولا شك أن الادب كان دائماً مرتبطاً بالسياسة العامة ، فما زالت الحكومات مهما يكن نوعها وبهذهها ترى في الادب ما يخدم مصالحها وتأخذ موقفاً من الادب الذي يناهضها أو يثير ضدها المخاطر ، وما أكثر الادباء الذي قضت عليهم الرقابة الحكومية الصارمة أو دخلوا السجون والمعتقلات أو تعرضوا للنفي والهجرة الجبرية طلباً للسلامة وفراراً من اضطهاد الحكومات . وهكذا خرج أطفالون من وطنه الأثيني ليمشوا لاجئاً سياسياً بعيداً عن مراع صباه ومدارج طفولته ويهبط أحلامه ، وحكم على سقراط بالموت وهو في السبعين من عمره بدعوى الخوف على الشباب الأثيني والحيلولة دون تسميم أفكارهم ، أما هوراس Horace الاديب الروماني فقد صودرت أملاكه عقاباً له على نشاطه السياسي ، ودخل الاديب الفرنسي فولتير Voltaire سجن الباستيل المهيب ، ونفى الاديب الروسي Pushkin الى جنوب روسيا سنة ١٨٢٠ سنة ١٨٢٤ . وهرب الاديب الايطالي سيلوني Silone من ايطاليا الفاشية كما هرب الاديب الالماني بريخت Brecht من ألمانيا النازية .

وللأدب دوره الذي لا ينكر في تثبيت الحكومات وزرع الولاء وإقضاء المناقب واستئادة المم وبعث الحمية في النفوس ، والشواهد أكثر من أن تحصى قديماً وحديثاً وتحضرنا في الادب الغربي قصيدة رولان Song of Roland وكيف تنهى بها جنود الملك وليام الفاتح وهم يغزون انجلترا في سنة ١٠٦٦ ، كما تحضرنا سياسة الحكومات الفاشية والشيوعية على السواء في الاغداق على الأدياء والفنانين حتى يمكنوا للنظام السياسي في قلوب الناس .

والخلاصة أن الأدب له تأثيره في خلق المواقف السياسية وتغييرها ، كما أن السياسة تعتبر مادة للأدب . وتأثر النقد الأدبي المعاصر بالتيارات السياسية السائدة حقيقة لا شك فيها ويكفي أن نشير الى تأخير جوركي Gorki في روسيا ولوكاس Lukacs في المجر وسارتري Sartre في فرنسا .



وإذا تركنا علاقة الأدب بالسياسة واجهتنا علاقة الأدب بالأديان أو بالملل والنحل ، فهناك من يرى أن الأدب تطور في الأصل من بذرة دينية ، وقد تمثل الأدب قديما في الشعائر الدينية والحفلات الجنائزية التي صاحبها تقديم القرابين ورفع الداء وإقامة الصلوات ، وفي عهد الاغريق الاقدمين كانت الآلهة تتدافع الى المسرح لتشارك في صنع الاحداث ، وفي العصور الأوروبية الوسطى كانت الكنيسة الكاثوليكية صاحبة الهيمنة على شئون الفكر والأدب ، واخذ الأدباء من الانجيل مآذنها كما استمدوا منه صورهم وأحليتهم وقيمهم . وفي العصور الاسلامية ، كما يعرف القاريه العربي كان القرآن شأن ضخم في ميدان اللغة العربية والأدب العربي وما زال . ولم يقتصر تأثير القرآن على العرب وحدهم ولكنه تدهاهم الى غيرهم من أجناس العالم وشعوبه بمن اعتنقوا الاسلام أو تعاشروا معه .

( ٥ ) علاقة الأدب بتاريخ الأدب والنظريات الأدبية والنقد . لقد سلفت الاشارة الى تأثير الانجيل والقرآن في الآداب الغربية.والاسلامية من حيث كونها مادة ومصدرا ولكنها كذلك أمدت المؤرخين ونقاد الأدب بنظريات معينة ، غما وافق القرآن والانجيل نال الاستحسان والبقاء وما لم يوافقها تلاقى وانتهى . وفي جمهورية أفلاطون تعرض الشعراء للهجوم والتشريد من المدينة الفاضلة ، وفي عصر النهضة الأوروبية بدأ التحلل من نفوذ الكنيسة الكاثوليكية ، وقامت حركة قوية نحو تصنيف الأدب ووصف أنواعه وتحليلها ، وما أن اخترعت آلة الطباعة حتى شاع جو أدبي مختلف تماما عن ذي قبل نتيجة لوصول الرسالة المطبوعة لجمهور غفير في نفس الوقت . وفي عصر النهضة الأوروبية تم أيضا وضع الأساس لعلم البلاغة وتم تطويره الى علم النقد وخاصة على يد الناقد الفرنسي تين Taine الذي أكد على أهمية الزمان والمكان والبيئة والناقد الفرنسي لانسون Lanson الذي أكد على أهمية النص ذاته .

وقد شهد العصر الحالي تيارات نقدية تدفع بالقاريه بعيدا عن النص الادبي الى المؤثرات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وغيرها وتيارات أخرى تنبذ الى النص بأسلوبه وحيله البلاغية ومدى تأثيره في القاريه المعاصر ، وبدون التفكير في صاحب النص وحياته وصلاته وفلسفته ونزواته .

وبن المستحيل هنا نتعرض لجميع المدارس المعاصرة في تاريخ الادب ونقده ونظرياته الا أن هناك ثلاث ظواهر عامة لابد من الاشارة بها في هذا المقام : أولا أن الأدب الحديث يتسع لكثير من الخلافات في التفسير والاحكام وثانيها أن النقد الادبي ملئ بنظريات متناقضة لا سبيل الى التوفيق بينها دائما وثالثها أن ما يصلح من النظريات لدراسة بعض النصوص لا تنطبق بالضرورة على نصوص غيرها . ولذلك يستحسن تناول الموقف في كل بلد من البلاد الهامة على حدة وبيان تاريخ اهتمامها بالأدب المقارن ومناهجه ، ولنبدا بالهالة الأوروبية التي سبقت غيرها من الدول في العصر الحديث في هذا المجال وهي فرنسا :

## ١ - الأدب المقارن في فرنسا

تعتبر فرنسا بمثابة الوطن الأم للدراسات الخاصة باللغات الرومانسية التي تفرعت عن اللغة اللاتينية ، وهي اللغة التي كانت سائدة في معظم دول أوروبا أثناء القرون الوسطى . وقد كانت اللاتينية هي لغة العلم واللاهوت أو لغة المثقفين ورجال الدين في القرون المسيحية كلها حتى عصر النهضة الأوروبية . ولهذا أهميته الخاصة في ربط أوروبا المسيحية كلها من الناحية الثقافية . ولا غرو أن يكون المثقفون الفرنسيون هم أول من تنبه الى قيمة التراث المشترك بينهم وبين شعوب القارة الأوروبية ، فاذا أضفنا الى هذا أن ملوك فرنسا وأمرامها كانوا يشجعون الأدب والدراسات الادبية وأهم جملوا من باريس عاصمة ثقافية ، ليس لفرنسا فقط ، بل للعالم الاوربي كله ، أمكننا ان ندرك السر في اهتمام فرنسا بالأدب المقارن :

وأول ما يظهر هذا الاهتمام في القرن التاسع الميلادي حين أقبل الفرنسيون على قراءة كتاب وضعه دانتى الايطالي مؤلف الكوميديا الالهية وتعرض فيه للمقارنة بين اللغة الفرنسية القديمة واللغة التي كانت سائدة في إقليم البروفنسال Provençal

بجنوبي فرنسا ما بين سنتي ١١٠٠ و ١٢٥٠ ميلادية تقريبا ، وفي ذلك الكتاب يثني دانتى على الشعر البروفنسالى ويشيد بخصوبته وشفاء وتروخ بحوره وأوزانه وبقفنه في الصياغة البلاغية ، وفوق هذا ويعد فيه نوعا من الحب لم تألفه أوروبا من قبل ، وهو الحب الذي تكون فيه المحبوبة انسانة ملهمة تستحث أنبل المشاعر وتثير أسمى العواطف وتقدم أرقى نموذج للحياة .

وهذا الكتاب الذي ساء دانتى ( الانتقال من لغة السوق الى لغة الفصاحة ) De Vulgari eloquentia هو الأساس الذي اعتمد عليه دارسو الأدب المقارن في فرنسا ، وبؤلا قامت بينهم فيما بعد معارك حامية تركعت بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، أو بين المحافظين والتقدميين ، ويتادي بعضهم بمحاكاة الاوائل والسير على منوالهم ، بينما تتادي البعض الآخر لشق الطريق الجديد وإبداع مالم يستطعمه الاوائل . والأوائل هم الكتلب الاغريق والرومان الذين تركوا آثارا يمكن محاكاتها والخروج منها بقواعد يسترشد بها الكتلب اللاحقون لهم ، أما الأواخر فهم الذين يطلب منهم انشاء أدب مستقل أصيل لا يقل جازالة وروعة عن أدب الاقدمين .

وفي سنة ١٥٩٤ أصدر أصدرك الكاتب الفرنسي يواقيم دي بلي Joachim du Bellay كتابا دافع فيه عن مكانة اللغة الفرنسية في وقت كانت اللاتينية هي وحدها اللغة المثلى التي يفهمها ويعتبرها عامة المثقفين ، واسم الكتاب بالفرنسية *Defense et illustration de la langue francaise* وما لبث أن تبعه كورني Cornille في سنة ١٦٦٠ بمقالة صافية عن نظرية الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع ، ساء *Discours sur les trois unites* وتوازرت من بعد ذلك المؤلفات تأييدا للقضايا أو تركية للمحذنين واستغرقت المدة ما بين سنة ١٦٨٧ وسنة ١٧١٦ . وقد اشند اوار المارك في ميدان التأليف المسرحي على الخصوص فقد تمصّب الكثيرون للنتاج القوي الفرنسي في مقابل الانتاج الأجنبي وخاصة الانتاج الإيطالي ، وظل أوار هذه المارك يروض ما بين سنة ١٧٥١ وسنة ١٧٥٤ .

وبعد ذلك أخذت فرنسا تتقبل بالتدريج فكرة الأدب الذي لا ينتمي لبلد بعينه أو عصر بذاته ، وكأنها قررت أن تفتح صدرها للأدب أي كان مصدره ولساره ونكهته . وخاصة بعد أن أصدرت مدام دي ستيل Madame de Stael كتابها عن ألمانيا *Del Allemagne* في سنة ١٨١٠ وذكرت فيه ما نصه ( لا بد للأمم أن تتواصل فيما بينها ونهذي احداها غيرها ... ومن الخير للأمم أن تحرب بالاقتدار التي ترد إليها من الخارج ، فإن الامة المضيا في هذا الخصوص هي التي تنعم أكبر النعم ) . *Oeuvres Completes (Paris) 1820, vol II p. 145* .

على أن اهتمام مدام دي ستيل كان منصبا بالآثر على المسائل الاجتماعية لا على المسائل الادبية ، ولكن تأثيرها ظل واضحا لعنة أجيال ، ولم يبدأ تأثيرها على الأدب والنقد بأخذ مجراه الحقيقي الا عندما ظهر الناقد الفرنسي الكبير ميوبليت تين Hippolyte Taine الذي أكد أهمية الاصل العرقي race وظروف الزمان moment وظروف المكان milieu وقد احتفظت نظريته بسعرا لدى النقاد حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أنها كانت دعوة للاقليمية والخصوصية الا أنها شحذت الاهتمام بالأدب المقارن الذي ازدهر في الحرب العالمية الاولى .

لقد وصل الادب المقارن الى مرحلة التضج في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر ، وأصبح له وضعه المستقل ومباحثه الخاصة ، وكان أول من استخدم تعبير الأدب المقارن كاتبان فرنسيان هما نوبل ولاپلاس Noel, Laplace فقد وضعا كتابا جمعا فيه سلسلة من النصوص اللاتينية والفرنسية والانجليزية وسمياها « مقررا في الادب المقارن » ومع أن هذا الكتاب لم يكن له تأثير على الادب المقارن الا أنه ساعد على اشاعة التعبير واستساغته من جانب القراء .

وأول من تبني مادة الادب المقارن وأصبح بحق هو الألب الروحي للدراسات الادبية المقارنة هو الاستاذ فيان Villemain الذي ألقى في سنة ١٨٢٩ محاضرة في جامعة السوربون ساءها « قصص الأثر الذي تركه كتاب فرنسا في القرن الثامن عشر على

الآداب الأخرى وعلى النقلة الأوروبية عموماً « وفي كتابه اللاحق عن الأدب الفرنسي، نراه يكتب في المقدمة « لأول مرة في الجامعات الفرنسية يتم تحليل آداب حديثة متنوعة ، تتبع كلها من مصدر واحد مشترك ، ولم يحدث قط أن انقطعت الأواصر تماماً بين هذه الآداب ، بل على العكس كانت هذه الأواصر تتوثق عبر العصور » .

( نقلاً عن المجلد الثاني لعام ١٩٣٦ من مجلة ( الكتب في الخارج ) Books Abroad التي تصدر في الولايات المتحدة )

وما أن حلت سنة ١٨٩٠ حتى أصبح الأدب المقارن مادة من مواد الدراسة الأكاديمية في الجامعات الفرنسية ، وذلك بمجرد أن انتهى طغيان المنهج الرواقسي والمنهج الطبيعي على الانتاج الفرنسي في ميدان الأدب . ففي ذلك الوقت قامت حركة أدبية مضادة لهذين المذهبين تمثل على أحياء روح الرومانتيكية وقد تخلت في حركتيها جديديتين هما الحركة التأثرية *Imprssionism* والحركة الرمزية *Symbolism* .

وبعد ذلك بقليل نشر الأستاذ جوزيف تكتس *Joseph Texte* مقالة عنوانها « جان جاك روسو وأصول الحركة الشعبية في الأدب » . *Jean Jacques Rousseau et les origines dy cosmopolitanisme litteraire*

ثم ما أن جاءت سنة ١٨٩٧ حتى كان هناك كرمي للأدب المقارن في جامعة ليون *Lyon* وبعد ذلك أنشئ كرمي آخر في جامعة السوربون في سنة ١٩١٠ ، وكان الأستاذ تكتس *Texte* أول من شغل الكرسي في جامعة ليون ، وانصبت محاضراته على تعصي الأثر الألماني في الادب الفرنسي منذ عصر النهضة ، وقد أصر في محاضراته على أن الأدب المقارن ليس علماً دقيقاً منضبطاً كسائر العلوم الطبيعية التجريبية بل أكد أنه « ليس في التية أن أسلك تاريخ الأدب في عداد العلوم التجريبية ، إذ لا يخرج تاريخ الأدب عن غيره من فروع التاريخ ، فهو ليس علماً بالحق الصريح هذه الكلمة وإنما تنطبق عليه صفة العلم بحدود استيفائه لشروطين : أولها تسديده لهدف أبعد من مجرد التسلية سواء تسلية المؤرخ أو تسلية القراء ، وثانيها استقلاله لجميع الوسائل الممكنة في جمع أشتات المعارف التي تلزم لذلك النوع من الحقيقة وهو الهدف الأسمى له » .

#### *Etudes de Litterature europeene*

( ص ١ - ٢٣ ) ( Paris, 1898 ) .

وفي سنة ١٩٠٠ نشر لوي بول بتز *Louis - paul Betz* الطبعة الأولى من كتابه الذي حصر فيه مراجع البحث في مادة الأدب المقارن وقد ساء *Bibliographie de litterature comparee* واختار الأستاذ تكتس ليكتب مقدمته ، وجاء في هذه المقدمة بيان لأشواخ الباحث التي يتناولها الأدب المقارن وهي أولاً مسائل نظرية ومشاكل عامة ، وثانياً الفولكلور أو التراث الشعبي المقارن ، وثالثاً الدراسة المقارنة للأدب الحديثة وابعاً تاريخ شامل للأدب في كل زمان ومكان .

وفي تلك السنة أيضاً انعقد في باريس مؤتمر عالمي جمع أساتذة الادب في فرنسا وخارجها حيث بحثوا فيما سمي اذ ذلك بالتاريخ المقارن للأدب ، وقد دعا في هذا المؤتمر لدراسة التراث الشعبي والأساطير والحرفاات جنباً الى جنب مع الأدب كما أكدوا على ضرورة المقارنة بين مختلف الآداب الأوروبية واعتبروا دراستها مقدمة لدراسة الآداب العالمية الأخرى .

وفي سنة ١٩٥٢ أنشأت الكوليج دي فرانس *College de France* كرمي تاريخ آداب منطقة البحر الأبيض المتوسط وأمريكا اللاتينية ، وكانت الطريقة المتبعة في الدراسة غير الطريقة التي سادت قبل ذلك والتي كانت تنقص أوجه التنبه في الآداب المختلفة من حيث الموضوع ، واتجهت الطريقة الجديدة بدلاً من ذلك الى دراسة التأثير والتأثر بين الآداب التي تتفاعل احداهما مع الأخرى .

ومن الأسماء اللامعة في سماء الأدب المقارن في فرنسا فان تيجيم Van Tieghem ويقرن اسمه بأول محاولة منطقية منظمة في هذا المجال أودعها كتابه الذي سماه الادب المقارن La litterature comparee وقد بدأ تيجيم مشواره في الأدب المقارن في سنة ١٩١١ عندما شارك في الكتابة لمجلة « التكامل في التاريخ » Revue de Synthèse historique ونشر في مجلة « الادب المقارن » Revue de litterature comparee سنة ١٩٢١ مقالة هامة عنوانها « التركيب التكاملي في التاريخ : أو العلاقة بين الأدب المقارن والأدب العام »

#### La Synthèse en histoire littéraire : Litterature Comparée et litterature generale

ومن أقطاب الأدب العام في فرنسا بول هازار Paul Hazard الذي وضع كتابا واسع الانتشار ترجم الى عدة لغات في العالم وهو كتاب أزمة الضمير الاوربي La Crise de la conscience europeenne . ولما احتلت ألمانيا فرنسا في سنة ١٩٤٠ توقفت الانتاج الفرنسي الزاهر في الادب المقارن وتوقفت عن الصدور مجلة الأدب المقارن ، وحلت محلها من سنة ١٩٤٢ الى سنة ١٩٤٦ دورية صادرة عن جامعة كلوف في بريطانيا واسمها دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies .

وفي الخمسينات تعددت كراسي الأدب المقارن في الجامعات الفرنسية في المدن الكبيرة والصغيرة على السواء ، ففي سنة ١٩٥١ أنشيء كرسي الأدب المقارن في جامعتي بوردو وتولوز Bordeaux, Toulouse وكراسي أخرى سنة ١٩٥٢ في كليرمونت فراند Clermont - Ferrand وليل Lille ورين Rennes وجرينوبل Grenoble وإكس Aix . وبعد سنة ١٩٦٦ انتعشت حركة الأدب المقارن في افريقية الفرنسية ، وظهرت في الجزائر مجلة للأدب المقارن اسمها كراسات جزائرية في الأدب المقارن Cahiers algeriens de litterature comparee ومنذ سنة ١٩٥٤ حتى الآن تجتمع الجمعية الفرنسية للأدب المقارن مرة في كل سنة وهي تعقد مؤتمرها في مناطق فرنسا المختلفة بالتناوب ، وتشر سنويا محاضرها Proceedings .

ولعل الأستاذ اتيامبل Etienne الذي عين أستاذا للأدب المقارن في جامعة السوربون غير من أفتح زملاءه الفرنسيين بضرورة النظر من جديد في الأسس العامة لدراسة الأدب المقارن كما كانت تطبق في فرنسا ، وذلك في كتابه « بحنة الأدب المقارن » وقد ترجم الى الانجليزية ونشرته مطبعة جامعة ولاية متشيجان الأمريكية سنة ١٩٦٦ ، وفيه يدعو الأستاذ اتيامبل أساتذة الأدب المقارن في فرنسا الى تناول أداب أخرى غير الآداب الاوربية ، وخاصة أداب الشرق الاقصى كالصين واليابان ، والزحف الى مباحث جديدة وعلم جديدة كعلم الأسلوب Stylistics وعلم التشبيه والاستعارة Metaphores وعلم البديع Poetics وعلم البنية الأدبية Structure وأهم من هذه العلوم كلها علم الترجمة الذي لا حياة للأدب المقارن بدون . وقد كان لدعوة اتيامبل صدى واسعا في الدوائر الأكاديمية على الرغم من أنها دعوة عريضة شاملة لا يمكن أن تتحقق على يد شخص واحد مهما تعددت مواهبه .

ومن فرنسا تنتقل الى ألمانيا حيث تتابع مسيرة الأدب المقارن في ذلك البلد الاوربي العريق .

#### ٢ - الأدب المقارن في ألمانيا

كان الأدب المقارن يعتبر دائما ومنذ البداية فرعاً من تاريخ الأدب ، وكان الأستاذ كاميسر دانيال Mohr Rasper أول من تبنى الى أهمية الادب المقارن في الدراسات الجامعية وأول من أدخله في المنهج تحت اسم تاريخ الأدب العام ، وظل الحال كذلك حتى قرب نهاية القرن الماضي ، ولم يتفرغ الالمان لدراسة الأدب المقارن الا بعد أن أشبعوا أنفسهم دراسة وبحتا ، وحتى في تناولهم للأدب الاخرى كانوا ينظرون اليها من وجهة نظرهم الالمانية .

وفي سنة ١٨٨٠ كان الأستاذ شميدت Schmidt يحاضر في جامعة فيينا وجاء في سياق محاضرة له « ان تاريخ الأدب يجب أن يكون جزءا من تاريخ التطور الثقافي والروحي للأمم التي تقارن بين آدابها ... ولكن قيام أدب قومي لا يستتبع بالضرورة فرض حماية مجرّبة صارمة لوقايته من المنافسة ، فعندما يتعلق الأمر بحياتنا الثقافية لابد أن نكون أحرارا في تصرفاتنا ، ومع ذلك فهل نستطيع نحن الألمان ان نقفل في موضوع الكفاية الذاتية أو الاعياء على الغير ، أو نحدد نصيبنا من الانتاج والاستيراد ، أو نحكم بها على الأدب الألماني ، ونجعل له دورا بارزا على مستوى العالم كله ؟ لابد أن نواجه أولا وبالدرجة الأولى علاقة الأدب الألماني بالعالم القديم ، وكيف نظر اليه الدارسون من وجهات نظر عديدة » .  
( Charakteristik en, first series, Berlin, 1902, pp 466 - 468 )

وبعد شميدت جاء موريس كاريير Moriz Carriere فنشر عدة كتب ، ووضح فيها منهجه الذي يعتمد على دراسة الموضوعات المتشابهة في الأعمال الادبية المختلفة ، وكان يرمي في النهاية الى دراسة تاريخية مقارنة لأنواع الشعر المختلفة ، ولكنه لم يتمكن من تطبيق منهجه الا على المسرحية المنظوية منذ بداياتها في أحضان المعابد والكنايس الى ظهور مسرحية فاوست التي ألفها جوته .

ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة الجامعية الاكاديمية في ألمانيا الا بعد سنة ١٨٨٧ وبفضل الأستاذ ماكس كوخ Max Koch فقد نشر في أول عدد من أعداد مجلة الأدب المقارن التي كان يصدرها مقدمة ذات شقين : الشق الاول عبارة عن استعراض سريع للنقد الادبي المقارن في ألمانيا ابتداء من موريفر الى بنفي Benfey وبيدكه Goedeke ، والشق الثاني عبارة عن قائمة بمجالات التخصص في الأدب المقارن ، حصرها فيما يلي :

- ١ - فن الترجمة .
- ٢ - تاريخ الاشكال والموضوعات الادبية .
- ٣ - تاريخ الأفكار السائدة في العصر .
- ٤ - العلاقة بين تاريخ الادب والتاريخ السياسي .
- ٥ - الروابط بين الأدب والفنون التشكيلية ، وبينه وبين التطورات الفلسفية الخ ...
- ٦ - علم الفولكلور الذي وصل الى مرحلة النضج وأصبح يجبر على الاحترام بعد أن كان مهجلا متنبذا من الجامعيين .

ولم يتردد كوخ في أن يجعل دراسة الأدب الألماني هي المدخل الى هذه التخصصات ، وأن يدعو الى دراسة الأدب الحديث في نطاق التطور التاريخي ، واليه يرجع الفضل في اسباغ الصفة الاكاديمية على دراسة الحرافات والأساطير والحوايدث والأمثال السبعية النشائمة ليس فقط في أوروبا ولكن خارجها أيضا بما في ذلك الهند وافريقيا والصين ، وهو الذي تناول مع تاريخ الأدب التاريخ الديني والسياسي ، وانه بتأثير الآداب بعضها في البعض الآخر ، فقد تناول تأثير دانتلي الايطالي على الأدب الألماني وتأثير لسنج Lessing الألماني على وويرت بيرنيز Robert Burns كبير شعراء اسكتلندة .

على أن مادة الأدب المقارن لم تتدرج في صلب المناهج الجامعية الاكاديمية الا بعد عناه سديد ومعارك ضارية ، فقد ظل الأستاذ ر . م . ماير R.M. Meyer يدافع عن الأدب المالي - لا الأدب المقارن - باعتباره أفضل ما تمخضت عنه عقول المعانفة في العالم كله ، وكان ماير يجتري في نطاق الأدب العالمي الأعمال العلمية والفلسفية . وبعد جاء الأستاذ ارنست الستر Ernst Elster وفصل العلاقة بين الأدب المالي والأدب المقارن في مجلة الصدى الأدبي . Das litteratesche Echo .  
الصادرة في سنة ١٩٠٠ ، سنة ١٩٠١ من الصفحة ٦٥٧ الى الصفحة ٦٦٥ ، وقد أعلن في مقالاته إيمانه الذي لا يتزعزع بأن

ألمانيا مستشهد في القريب انشاء كرامى الأستاذية في تاريخ الأدب المقارن « وذلك لأن ألمانيا تشعر داتها بالفخر والاعتزاز وهي تدرس أديها الزاخر الغنى - أليست ألمانيا هي التي أعطتنا هردر Herder وجوته Goethe الذي يعتبر أول من أطلق اسم الأدب العالمي ؟ وما زالت كلمات الأستاذ تن يرنك Ten Brink من جامعة ستراسبورج Strasbourg قيد ذاكرتنا : ان نحو قرع جديد من فروع الدراسة الأكاديمية يتبهم داتها تخصيص كرمي من كرامى الأستاذية لهذا الفرع في معاهد التعليم العالي عندنا . وصحيح أن هذا لم يتحقق الى الآن ، ولكن الصدى القادم من الخارج ، وهو صدى لصوت نشأ أول ما نشأ في الأراضي الألمانية ، يطرأ أسباعنا الآن » .

ولم تتم الدعوة الى انشاء كرمي للأدب المقارن الا على يد الأستاذ هانس دافس Hans Daffis من جامعة جوتنجن Göttingen الذي كتب في مجلة الصدى الأدبي مقالا عن الأدب والجامعة ( ص ٨٠٧ الى ص ٨١٠ ) يقول فيه : « لا بد قبل التفكير في انشاء كرامى للأدب المقارن في جامعاتنا من افساح المجال أمام أدبنا القومي . ولا بد بعد هذا أن يكون في كل جامعة من يعمل على جمع شتات التاريخ الادبي باعتباره جزءا مكملا للتاريخ الثقافي وبعث يشمل تاريخ السياسة في ألمانيا وتاريخ الادب والاقتصاد والموسيقى والفنون التشكيلية ، فهذه كلها روافد لتاريخ الحياة والفن في ألمانيا » .

وفي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الاولى نجد تيارين متعارضين يسيطران على الحركة الادبية في ألمانيا : تيار يدفع بالادب القومي الى مكان الصدارة بحيث تحفظي أمامه الآداب الأخرى ، وتيار آخر يمجّد السلام والتعايش ويعلم بتحقيق ولايات متحدة أوروبية على نسق الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن ثم يسعى لدراسة الأدب المقارن . ولم يتسن انشاء كرامى للأدب المقارن الا في العشرينات من هذا القرن حيث شغل هذا المنصب في جامعة ليننجز الأستاذ فكتور كلمبرر Viktor Klemperer في جامعة وزربرج الأستاذ ادوارد فون يان Eduard Von Jan وكان ههما تطبيق المنهج المقارن على اللغات والآداب الرومانسية ثم السمي بعد ذلك الى ارساء قواعد الأدب العالمي الذي لا يقف عند حدود النص بل يتعداه الى تأثير النص عبر الأجيال والأمكنة ، ويجاول دراسة الانطباع الذي يتركه النص في ذهن القراء سواء بلغته الأصلية أو باللغة المترجم اليها .

وقد وصل التيار القومي الى أقصى مدى له قبيل الحرب العالمية الثانية وأثنائها بطبيعة الحال . واستحال تدريس الأدب المقارن في ألمانيا بعد أن أصبحت قراءة المؤلفات الاجنبية الصادرة عن دول الأعداء محرمة على الالمان . وهكذا كان محظورا قراءة شيكسبير الانجليزي ، وولبير الفرنسي ، ويوجين أونيل الأمريكي ، وبوشكين الروسي ، لأنهم جميعا من الأعداء .

وبعد الحرب العالمية الثانية أنشئ أول كرمي للأدب المقارن في مينز Mainz على غرار كرمي الأدب المقارن في فرنسا . وشغله الأستاذ فردريك هيرث Friedrich Hirth الذي حاول جاهدا أن يقلل من شأن العوامل التاريخية في دراسة الأدب . وأن يؤكد على العوامل المشتركة بين الأدب المقارن وتاريخ الأدب من حيث أنها يعضمان الأدب ولكن لكل منهما في نظره منهجا متميزا . فمنهج الأدب المقارن هو البحث عن الظواهر المتأثلة والحروج بقوانين تيرر هذا التأثل بعكس منهج التاريخ الادبي . وقد أكد هيرث على أن دراسة الادب المقارن تقف عند دراسة النصوص المكتوبة ، ومن ثم استبعد الاغاني والفصوص الشفوية والأساطير الشعبية التي يتناولها العامة في أحاديثهم .

وخلف هيرث على كرمي الأدب المقارن في مينز الأستاذ هورست رويجير Horst Rudiger الذي انتقل بعد ذلك الى جامعة بون Bonn وهو يعتبر الآن عميدا لأساتذة الأدب المقارن في ألمانيا وشرف منذ سنة ١٩٦٦ على تحرير مجلة أركاديا Arcadia التي تنطوي بأبحاثه وتبهر عن لسان حاله وحال أمثاله من أساتذة الأدب المقارن في الجامعات الألمانية . وتصوره للأدب المقارن ينحصر في أن هذا العلم له صلة قوية بالدراسات اللاتينية واليونانية القديمة ولكن همه ليس في متابعة انفصال اللغات

الرومانسية عن الأصل اللاتيني ولكن في متابعة الأفكار والفنون التي كانت سائدة في القرون الوسطى والتي تطورت حتى وصلت البناء في صورتها الحالية . وهو يحصر دراسة الأدب المقارن في نطاق الآداب الأوروبية وحدها وإن كان يشير إلى التأثير القادم من منطقة الشرق الأدنى ومنطقة الشرق الأقصى ، وبين أهمية الصلة بين الآدين الأوروبي والأمريكي ، ويدرس بعناية تأثير الانجيل في الآداب المتأثرة به ، وكيفية انتقال القيم الأدبية من بيئة إلى أخرى ، ويهتم اهتماما خاصا بالترجمة وأثرها ، ويصر على أن الذي يدرس الأدب المقارن لابد أن يكون ملما باللاتينية واليونانية فضلا عن اللغات الحديثة التي يصعب التعامل بدونها .

وفي ألمانيا الاتحادية الآن عدة كراسي للأدب المقارن في دارمشتاد Darmstadt وبرلين وأخن Aachen وبيلفلد Bielefeld ، كما أن دراسة الأدب المقارن قد انتعشت مؤخرا في ألمانيا الشرقية إذ انعقد في يوداست سنة ١٩٦٧ مؤتمر لعلماء الأدب المقارن في أوروبا الشرقية كلها بما فيهم ألمان الشرق ، وفي أكاديمية العلوم بألمانيا الشرقية يتولى الأستاذ روبرت وايمان Robert Weimann مسئولية الاشراف على القسم الأدبي بما يوصي بأن دراسة الأدب المقارن تغطي باهتمام الدولة هناك .

### ٣ - تاريخ الأدب المقارن في إنجلترا

يرجع تاريخ الأدب المقارن في إنجلترا إلى بدايات حكم الملكة فيكتوريا ، ففي ذلك الوقت نشر هنري هالام Henry Hallam كتابا عنوانه « مقدمة لدراسة الأدب الأوروبي في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر والقرن السابع عشر » . Introduction to the Literature of Europe in the 15 th, 16 th and 17 th Centuries .

وقد ظهر الكتاب في أربعة مجلدات ما بين سنة ١٨٢٧ وسنة ١٨٢٩ وأعيد طبعه للمرة الرابعة في سنة ١٨٨٠ في نيويورك على يد الناشر A.C. Armstrong . ويذهب هالام إلى القول بأن أول من وضع أسس علم الأدب المقارن هو الألماني دانيال جورج موهوف ، ويعلق على طريقته بقوله « هناك مزايا ظاهرة لا شك فيها بالنسبة لهذه النظرة العامة للأدب والتي تتعرف على أنواعه في البيئة الواحدة وامتداده عبر الأحقاب وأعداد بعضه على البعض الآخر . وحيث أننا لا نملك في لغتنا إلا القليل من هذه الكتابات فقد أزعجت القيام بهذا الصبء وإن كنت غير كفء له لأنني فيما أرى لا أجد من يستطيع النهوض به خير مني » ( الصفحة السابعة من الطبعة الأمريكية في التصدير الذي كتبه ) ولم يقتصر هالام في مقدمته على الأدب بل ناقش معه الفلسفة والقانون والطب واللاهوت .

ويعتبر الأدب الإنجليزي ماثيو آرنولد Mathew Arnold أول من جارى الفرنسيين في استخدام تعبير الأدب المقارن وأذاعه بين القراء وذلك بعد ظهور كتاب هالام بعشر سنوات ، ويدعو آرنولد إلى دراسة الأدب بتغير تقيده أو حلود ، ويصني على إنجلترا أنها ما زالت متخلفة في هذا المجال عن سائر بلاد القارة الأوروبية .

وما أن حلت سنة ١٨٨٦ حتى ظهر في نيوزيلندة كتاب عن الأدب المقارن ألفه هتشيسون ماكولي بوسننت Huteson Macaulay Posnett . ويعتبر هذا الكتاب أول محاولة منهجية شاملة في هذا الباب .

وبوسننت يقدم نفسه في الكتاب على أنه تلميذ للفقيه القانوني الإنجليزي سير هنري مين Sir Henry Maine من حيث أنه يعتبر تاريخ الأدب فرعاً من فروع علم الاجتماع ، وهو أمر لا يستغرب صدوره في عهد غلب عليه الفلسفة الوضعية . وقد وصف بوسننت منهجه بأنه تطبيق لقواعد التاريخ في مجال الأدب ويصني على دارسي الأدب المقارن اهتمامهم للمنهج التاريخي في تناول المسائل الأدبية ، واعتبر النقد الأدبي ونظريات الأدب خروجاً مندموماً على ذلك المنهج بل أنه أعلن الحرب على المتخصصين فيها متمنياً على الله ألا تترك دراسة الأدب في أيديهم .

والأدب المقارن كما يعرفه بويسنت يعتمد على « الجو والتربة والحيوان والنبات » بدرجة أقل من اعتدائه على نوع التطور الاجتماعي ومراحله التي تبدأ بالحياة الجماعية في القبيلة وتنتهي بالحياة المستقلة للفرد الوحيد ( ص ٢٠ من الكتاب ) والواجب الملحق على دايمي الأدب المقارن هو إعادة تركيب التطور الاجتماعي الذي يظهر أولاً في محيط القبيلة أو العشيرة وينتهي بالفرد الواعي بحيزته ثم الواعي بالبلدة التي تنبثق مدنيته ثم الواعي بيوئته القومية ثم الواعي بإنسانيته العالمي . وهكذا فيما يذكر في الصفحة السادسة والثمانين من كتابه « نتائج » بتيء من الاستثناءات هنا وهناك . تطور الحياة الاجتماعية بالتدرج من العشيرة إلى المدينة ، ومن المدينة إلى الأمة ، ومنها مما إلى رحاب الانسانية التي تشمل العالم كله ، وهذا هو النهج الذي تسلكه في دراسة الأدب المقارن .

وعلى الأدب المقارن في نظر بويسنت أن يقف على جلية التطورات داخل الآداب القومية المختلفة ليربطها بالتطورات الاجتماعية « فكل أدب قومي كان يتطور من الداخل في الوقت الذي يقع عليه التأثير من الخارج ، ولذا فدراسة التطور الداخلي أهم من دراسة التأثير الخارجي ، لأن التطور الداخلي ليس مجرد محاكاة لشيء في الخارج بل هو تطور يعتمد على أسباب اجتماعية ومادية في الداخل » ص ٨٩ من كتابه .

ولم يكن بويسنت سعيداً باستعماله لتعبير الأدب المقارن ، فقد رأى أن هذا التعبير لا ينطبق تماماً على مدلوله الذي أراد له ، ومع ذلك فقد ساعده على نشره بين القراء تماماً كما فعل ماثيو آرتولد .

وقد جاء بعد بويسنت سير سيدني لي Sir Sidney Lee صاحب كتاب « النهضة الفرنسية في إنجلترا : صورة للعلاقات الادبية بين إنجلترا وفرنسا في القرن السادس عشر The French Renaissance in England : An account of the Literary Relations of England and France in the sixteenth Century » سنة ١٩١٠ وقامت بنشره مطبعة كلارندون Clarendon Press في مدينة أوكسفورد بإنجلترا . ويقول سير سيدني لي في مقدمة هذا الكتاب انه يأمل « في أن يكون قد نجح في بيان الأهمية التي نطقتها على دراسة الأدب الأوروبي الذي حاولت ان أميط اللثام عن جانب منه ... والدولية المقارنة للأدب لم تحط في هذه البلاد الا بقدر يسير من الاهتمام ولم تتم بشكل منظم الا في حدود ضيقة وبدرجة أقل مما هو حادث في الخارج . ومع ذلك فهذه الدراسة تكمل في نظري تلك الدراسات اللغوية والجملالية التي تستحق على اهتمام الدارسين الانجليز » ص ٥ من الكتاب .

وما اشبه هذه الصيحة بالصيحة التي أطلقها مؤلف انجليزى معاصر هو الاستاذ ر . ا . سيس R.A. Sayce في الملحق التربوي لجريدة التيمز في عددها الصادر في ٢٦ مارس سنة ١٩٦٥ حين قال « لا بد من التسليم بأن الأدب المقارن يلقي مقاومة من الجامعات البريطانية بتباطؤها المعهود ، وذلك اذا قارناها بجامعة أمريكا وأوروبا » وهناك سببان لذلك في نظره أولهما أن دعاة الأدب المقارن في فرنسا يلتزمون غاية الدقة والصرامة في عملها مما يجعل العيب على نظرائهم قليلاً وكثيراً ما ينوون به ، وثانيهما أن هناك عوائق تحول دون دراسة الأدب المقارن كما يجب في بريطانيا بسبب الفصل التام بين أقسام اللغات في الجامعات البريطانية الهامة .

وهما يكن من أمر في هذا الخصوص فإن الاهتمام بالأدب المقارن قد تجسد في صورة الدورية التي ظهرت ما بين سنتي ١٩٤٢ و١٩٤٦ والتي سميت « دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies » وكانت تصدر عن جامعة كارديف Cardiff بضعة مؤقتة تبرعوا عن المجلة الفرنسية المحتجة عن الظهور إذ ذاك بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية

وي : Revue de Litterature Comparee



وفي الفترة ما بين سنة ١٩٤٨ و ١٩٥١ قام طلبة جامعة أبردين Aberdeen في اسكتلندة بإنشاء جمعية للأدب المقارن ، ولكن تعيين محاضر في الأدب المقارن لم يحدث الا في سنة ١٩٥٣ في جامعة مانسترسر Manchester بإنجلترا وقد أعقبت مانسترسر في هذا الصدد جامعة اسكس Essex التي عينت أستاذًا للأدب المقارن لأول مرة في تاريخ الجامعات الانجليزية . وفي خريف سنة ١٩٦٤ قررت جامعة اوكسفورد بإنجلترا تقديم مقرر رسمي في الأدب العام والأدب المقارن ، وشنت أول دكتوراه في الأدب المقارن في سنة ١٩٦٨ ، وكان ذلك بمثابة اعتراف رسمي بشرعية الأدب المقارن في الجامعات البريطانية وأعتبره مقرا رسميا مقبولا . ومع ذلك فما زال الاهتمام بالأدب المقارن في بريطانيا أقل منه في الولايات المتحدة الامريكية كالتي استقطبت معظم الكفايات العالمية في هذا المجال .

#### ٤ - تاريخ الأدب المقارن في ايطاليا

تعتبر ايطاليا من البلاد التي لم يقدر للأدب المقارن أن يبلغ فيها شأواً بعيداً ولعل السبب يرجع الى الناقدين الايطاليين ذائع الصيت بديتو كروتشي الذي أعلن العداء له ، وأبكر عليه استقلاله ومنهجه الخاص .

ومع ذلك فكثير من أساتذة الأدب في ايطاليا يتبعون المنهج المقارن في دراساتهم للأدب القومية وفي تبنيهم للصلوات المشتركة بين الأدب الايطالي والأدب التي تالفتها في الزمان والمكان . وإذا كان الألمان يعتبرون جوته هو الألب الرومي لمادة الأدب العام في ألمانيا ، لأنه هو الذي دعاهم للاعتراف بقيمة الآداب العالمية الأخرى وبخاصة الأوروبية ، فإن مازينسي Guiseppe Mazzini هو نظيره الايطالي ، ففي مقالته التي نشرها سنة ١٨٢٩ في مجلة أنتولوجيا Antologia نراه يعرض للأدب الاوربي بقوله : « في أوروبا وحدة في الرغبات والاحتياجات ، وحدة في التفكير . ونفس الروح العامة التي تهدي أوروبا عبر خطوط متشابهة الى هدف واحد مشترك . ومن ثم ينبغي على الدراسات الاوربية ، اذا أردنا أن نقيها شر العقم ، أن تنتهي هاذ الاتجاه وتعتبر عنه وتدعمه ، أي لا بد لدراسة الأدب من أن تكون اوروبية في نهاية المطاف » .

ومع ذلك فإن هذا الاتجاه الاوربي لم يقدر له البقاء والبقاء بسبب طرף النزعة الايطالية القومية في الأربعينات من القرن الماضي ، حين كانت ايطاليا تسعى للوحدة القومية بصورة جادة وتعمل على دعمها بكافة السبل والوسائل . ولما تم لايطاليا ما أرادت في هذا الشأن عادت مرة أخرى الى النظر في اتجاه أوروبا واتجاه العالم الذي وراء أوروبا ، وكان ذلك على يد وزير المعارف الايطالي فرانسيسكو دي سانكتيس Francesco de Sanctis سنة ١٨٦١ حين دعا الى انشاء كرسى للتاريخ الادبي المقارن في جامعة نابولي ، شغل في أول الأمر جورج هروج Georg Herweg وبعد سنة سانكتيس نفسه وذلك من سنة ١٨٧١ الى سنة ١٨٧٥ .

ومن دي سانكتيس نصل الى العلامة كروتشي وهجومه على الأدب المقارن كإداة مستقلة . ففي سنة ١٨٩٤ ذكر في مقالة له ان البحث عن نظائر وشبهات في الآداب المختلفة ليس بالمنهج المستقل ، وإنما هو معين على تفسير النصوص الادبية ، والحكم عليها . وليس المنهج المقارن الا مجرد أداة او وسيلة يمكن بها عقد مقارنات تاريخية أو الصور على أمثلة قد تكون أقرب الى الكمال .

ولكن كروتشي أتبع ذلك بهجوم صريح على الأدب المقارن واتهمه بأنه لا يعين على فهم النصوص الادبية بقدر ما يعوق عن فهمها بتدويرها ، وان كل ما يفعله الأدب المقارن هو تلقف الصورة النهائية للعمل الادبي ، لا تتبع مجراه في ذهن الاديب الخلاق حتى يظهر في تلك الصورة النهائية . وبعد تلقفها يحاول الخور على نظائر أو يرصد ردود الفعل عند القراء فيقررها اذا كان العمل حسن السمعة بين القراء أو موه القالة ، وبأذا كان قد ترجم الى لغات أخرى ، وبدى نجاحه أو فشله ، ومن هو

الذي تأثر به أو أثر ونفع في روحه - وهذه كلها مسائل هامشية بالنسبة للعمل الأدبي الذي لا يتكرر إطلاقاً في الزمان أو المكان والذي يتفرد بأصالة وروحه الخاص وبمناه الفذ وبمناه المتميز .

وقد كان تأثير كروتشي على الساسة الأدبية في إيطاليا تأثيراً كاسحاً مدعماً للأدب المقارن ، ولم تتخلص إيطاليا منه إلا مؤخراً على يد أرتورو فارينيلي Arturo Farinelli الذي تبني الأدب المقارن في إيطاليا في النصف الأول من القرن الحالي ، ويجعل كروتشي من تلاميذه وأتباعه يسارعون إلى ميدان الأدب المقارن ليؤكدوا أهمية الارتباط بين الأدب الإيطالي والآداب الأوروبية التي تتشارك في الكثير من الظواهر والعديد من نواحي التعبير . ومن أبرز هؤلاء براز Pratz وأورسيني Orsini وسيموني Simone ويليغريني Pelligrini .

#### ٥ - تاريخ الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية

يبدأ هذا التاريخ بصفة رسمية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كانت هناك محاولات سابقة لربط الآداب الأوروبية بعضها ببعض الآخر على يد رالف والدو امرسون Ralph Waldo Emerson الذي تأثر بجوته وكارليل وغيرهما من قادة الفكر في القارة الأوروبية في عصره ، والشاعر الأشهر هنري وادزورث لونجفلو Henry Wadsworth Longfellow والأديب المعروف جيمس راسل لويل James Russell Lowell .

ويبدأ أول من أدخل مادة الأدب العام أو « الأدب المقارن » في الجامعات الأمريكية هو القس تشارلز تشونسى شاكفورد Charles Chauncy Shackford الذي شغل كرسى الأدب العام في جامعة كورنيل Cornell . ولسوء الحظ لم يحلغه أحد على هذا الكرسي بعد أن تقاعد في سنة ١٨٨٦ إذ ظل شاغراً حتى سنة ١٩٠٢ حين تقدم له لين كوبر الذي أصبح فيما بعد رئيساً لقسم كامل للأدب المقارن في نفس الجامعة في السنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٤٣ .

وفي جامعة ميتشيجان Michigan تولى الأستاذ تشارلز جيلي Charles M. Gayley تقديم مادة النقد الأدبي المقارن في الفترة من ١٨٨٧ إلى ١٨٨٩ ثم انتقل بعد ذلك إلى جامعة كاليفورنيا حيث تمكن في سنة ١٩١٢ من إنشاء قسم للأدب المقارن الذي انضم بعد ذلك بأربع سنوات إلى قسم اللغة الإنجليزية بنفس الجامعة . وقد نشر كثيراً من آرائه في مجلة دايال Dial وعن طريقها توجه إلى القراء بأول دعوة لانشاء جمعية أمريكية للأدب المقارن . ففي العدد الصادر في أول أغسطس سنة ١٨٩٤ نشر خطاباً موجهاً إلى الناصر دعا فيه كل عضواً من الأعضاء في تلك الجمعية المقترحة إلى أن يهب نفسه لدراسة نوع معين من أنواع الأدب أو حركة من الحركات الأدبية المعترف بها ، وأن يكون هناك من يصنف الاجناس الأدبية ويعرفها ويدرس تطورها واتجاهاتها ، وأنه في حالة استحالة قيام فرد واحد بهذا المجهود المضني الذي يقود إلى البحث في مختلف المصادر ويمتخطف اللغات فلا بد أن يقوم به فريق متكامل من الدارسين والباحثين .

وأول كرسى للأدب المقارن في الولايات المتحدة هو الذي أنشئ في جامعة هارفارد في السنة الدراسية ١٨٩٠ - ١٨٩١ وكان أول من شغله هو الأستاذ آرثر ريتشموند مارش Arthur Richmond Marsh الذي قام بتقديم أربعة مقررات دراسية . بعضها لطيفة اليسانس وبعضها لطيفة الدراسات العليا ، وكلها في مجال الأدب الأوروبي في القرون الوسطى لأن الأدب الحديث لم يتناول أحد في أمريكا على طريقة الأدب المقارن إلا بعد انسلاخ القرن التاسع عشر .

وقد وصف الأستاذ مارش طريقته في تناول الأدب المقارن في بحث قرأه أمام جمعية اللغة الحديثة *Modern Language Association* التي اجتمعت في مدينة بوسطن Boston سنة ١٨٩٦ وفي هذا البحث قرر في البداية أن الأدب المقارن ما زال في دور النظريات التي لم يتبلور بعد في صورة نهائية حاسمة ، وأنه محدود في مدى فاعليته ، ثم شرح بعد ذلك نوع المنهج المقارن الذي يفضلُه فقال أنه ذلك المنهج الذي يتناول « ظواهر الأدب باعتباره كلا شاملا ؛ يقارن بينها ويصنفها في مجموعات ويبحث في أسباب نشوئها والنتائج المترتبة عليها » وقد نشر البحث في المجلد الثاني من منشورات جمعية اللغة الحديثة الصادر سنة ١٨٩٦ ( من ص ١٥٩ الى ص ١٧٠ ) وقد أنهى الأستاذ مارش بدعوة زملائه إلى تناول ما ساء بالاصول العامة للأدب ، والتطورات الأدبية المختلفة ، والانتشار أو الذبوع الذي يصاحب ظهور الاعمال الأدبية ، وما شابه ذلك من المباحث العديدة المتنوعة .

وفي سنة ١٩٠٤ أنشئ قسم كامل للأدب المقارن في جامعة هارفارد وتولى رياسته لمدة خمسة عشر عاما الأستاذ هـ . س . سكوفيلد H.C. Schofield . وفي سنة ١٩١٠ أسس ذلك الأستاذ مجلة سماها : « دراسات من هارفارد في الأدب المقارن : *Harvard Studies in Comparative Literature* ونشر معها مجموعة من الدراسات القصيرة كان أولها دراسة لجورج سانتانيا : George Santayana عن ثلاثة من الشعراء الفلاسفة هم لوكريشس ودانتس وجوته Lucreties, Dante, Goethe ودراسة هامة للأستاذ البرت لورد Albert Lord عن أصول السرد القصص في الملحمة . وفي سنة ١٩٤٦ تولى الأستاذ هاري ليفين Harry Levin رئاسة القسم وأعاد النظر في برامجهم بعد ذلك الأستاذ والتر كايزر Walter Kaiser .

ويمكن القول بأن دراسة الأدب المقارن في أمريكا في العشرينات من هذا القرن كانت مختلطة في الانهاج بدراسة « الأدب العام » أو « أدب العالم » أو « أساطين الكتب » أو « الانسانيات » ولكن ما كادت الحقبة التالية تطلع على دارس الأدب المقارن حتى أعطوه استقلاله وتفرده وتميزه ، وفي سنة ١٩٤٢ أنشأ آرثر . إي . كرسبي Arthur E. Christy طبقا لتوجيهات المجلس القومي لأساتذة اللغة الانجليزية لجنة للأدب المقارن تعمل على تشجيع ما سمته بالأدب العام وخاصة الأدب المقارن وإدراجها في البرامج المقررة على طلبة المدارس والكليات والجامعات ، وذلك سدا للنقص الذي يشعر به مدرسو اللغة الانجليزية وغيرها من اللغات ، وهم يقومون بتدريس تخصصهم معزولا عن غيره من التخصصات الأخرى . وفي سنة ١٩٤٩ ظهر أول عدد من مجلة الأدب المقارن *Comparative Literature* التي تصدرها جامعة أوريغون Oregon . وفي سنة ١٩٥٠ ظهرت أول قائمة لكتب المراجع اللازمة لمادة الأدب المقارن ، نشرتها جامعة شال كارولينا North Carolina ، وفي سنة ١٩٥٢ ظهر المجلد الاول من « حويليات الادب العام والأدب المقارن » *Yearbook of Comparative and General Literature* وقامت على نشرها مجموعة من أساتذة جامعة شال كارولينا بزعامة الأستاذ Friederick من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٠ ثم تولت عملية النشر بعد ذلك مجموعة من أساتذة جامعة انديانا Indiana ابتداء من سنة ١٩٦١ .

وقد شهد عام ١٩٥٤ ميلاد كتاب هام للأستاذ غودريك في الادب المقارن . ذلك كتاب « تخطيط عام للأدب المقارن من دانتى الى أوينيل *Outline of Comparative Literature from Dante to oneill* واشترك معه فيه الأستاذ دافيد مالونى David H. Malone وفي نفس السنة تشكلت في أوكسفورد الرابطة الدولية للأدب المقارن *International Comparative Literature Association* وهناك الآن عدد لا بأس به من المجلات المتخصصة في الأدب المقارن منها الدورية الفصلية . اسات في الأدب المقارن *Comparative Literature Studies* التي تصدر عن

جامعة ميريلاند Maryland منذ سنة ١٩٦٢ ولكنها منذ سنة ١٩٦٧ تصدر عن جامعة الينوي Illinois وهي تنشر مقالات متخصصة في تاريخ الأدب وتاريخ الأفكار العامة وتهتم على الأخص بالعلاقات الأدبية بين أوروبا والأمريكتين . وهناك مجلة الدراما المقارنة Comparative Drama التي تصدر عن جامعة غرب مونتيجان . في سنة ١٩٦٧ صدرت في شيكاغو مجلة « الجنس الأدبي » Genre وعن جامعة فرجينيا Virginia صدرت مجلة التاريخ الأدبي الحديث Modern Literary History .

وفي سنة ١٩٦٢ ظهرت أول مجموعة من المقالات المتخصصة في الأدب المقارن جمعها كتاب واحد ظهرت له طبعة فريدة منقحة في سنة ١٩٧١ تحت عنوان « الأدب المقارن : منهجه وأفاقه » . Comparative Literature : Method and Perspective وقد نشرته مطبعة جامعة الينوي واشتمل على موضوعات في « فن الترجمة » و « الأدب وعلاقته بعلم النفس » و « علاقة الأدب بالأفكار العامة السائدة » و « علاقة الأدب بالفنون » و « الآداب الآسيوية » وفي نهاية سنة ١٩٦٧ صدر للاستاذ يان براندت كورستيسوس Jan Brandt Corstius كتاب هام هو « مقدمة للدراسة المقارنة في الأدب Introduction to the comparative study of Literature »

وقد ركز الكتاب على أهمية التاريخ الأدبي والتقدم الأدبي والتيارات الأوروبية السائدة فيها . وفي سنة ١٩٦٨ صدر كتاب هام آخر هو « علماء الأدب المقارنون ينتجون » Comparatists at work وعنوانه الفرعي : « دراسات في الأدب المقارن studies in Comparative literature » وقد قام على نشره الاستاذان ستيفن ج . نيكولز Stephen G. Nichols ورتشارد . ب . فارلز Richard B. Vowles من جامعة ويسكنسن Wisconsin وأهم ما في الكتاب مقالة للأستاذ رنيه ولك Rene Wellek يؤرخ فيها لعبارة الأدب المقارن ويعرض لمذلولها ومفاعيلها عبر العصور ، ويؤكد أن الأدب المقارن هو الذي يستطيع أن يمد في أبعاد الأدب ويفتح الأفاق أمامه ويرد إليه صولته وعنفوانه .

#### منابع الأدب المقارن في المعاهد الأمريكية

تقدم للقارئ العربي عينات من مقررات الأدب المقارن في الجامعات الأمريكية : ولنبداً بمنهج الدراسة الخاص بالمحنة الشعرية شرقاً وغرباً والذي يشمل ما يلي :

١ - طبيعة المحنة - النظريات المختلفة

٢ - ملحمة جلجامش Gilgamesh سنة ٢٠٠٠ ق . م .

٣ - الألياذة هوميروس حوالي ٨٥٠ ق . م .

٤ - ألياذة فرجيل من ٢٩ الى ١٩ ق . م Vergil's Aeneid

٥ - روميسس الثاني ملك مصر : بطل ملحمة في القرن الثاني عشر قبل الميلاد .

٦ - ملحمة بيوفولف الانجليزية حوالي ٧٢٥ ق . م . Beowulf

٧ - ملحمة ما هابارتا الهندية ٣٥٠ ق . م .

٨ - ملحمة زامايانا في القرن الرابع بعد الميلاد .

٩ - أغنية رولان في القرن الحادي عشر الميلادي Chanson de Roland

- ١٠ - سفر شاه نامه أو كتاب الملوك في القرن العاشر بعد الميلاد تأليف الفردوسي .
- ١١ - ملحمة ( السيد ) الإسبانية Poema de mio Cid حوالي ١١٤٠ بعد الميلاد .
- ١٢ - ملحمة النيبولونجند Nibelungenlied الألمانية حوالي ١٢٠٠ بعد الميلاد .
- ١٣ - ملحمة الشاعر الانجليزي ملتون المسماة بالفردوس المفقود سنة ١٦٦٧ Milton's Paradise Lost
- ١٤ - ملحمة فولتير المسماة لا هرنيايد Voltaire : La Herniade

وعلى الطلاب أن يقدروا أن يقدروا بين الملحمة القومية والملحمة الدينية ، وبين الملحمة الشرقية والغربية ، وعليهم أن يتعرفوا على عناصر الملحمة وخصائصها ، كما حددها المعلم الأول أرسطو . وهذه تشمل :

الوحدات الثلاث : حيث يكون الموضوع حدثاً واحداً متكاملًا له بدايته ومنتصفه ومنتهاه ، وحيث الوحدة الزمنية التي لم يحددها أرسطو بزمان معين لكن التقاد الأوربيين في عصر النهضة حددوها بستة ، وهناك أيضاً وحدة المكان أي الالتزام بمكان واحد لا يخرج عنه الحدث .

عناصر الملحمة : عند أرسطو هي نفسها عناصر التراجيديا أو المأساة باستثناء العناصر الأخيرة ، وهذه العناصر ستة هي المحبة والشخصيات والأسلوب والفكرة والمنظر والنسبة .

التزام المؤلف : يرى أرسطو أن تكون شخصية المؤلف مطبوعة غير ظاهرة في الملحمة فلا يعرف له رأى معين ولا يستطيع تفضيل شخصية على شخصية غيرها .

الروائع والأعاجيب : وهذه تظهر في الملحمة أكثر مما تظهر في التراجيديا حسب مفهوم أرسطو .

البطل في الملحمة : لا يمثل القمة في الخير أو الشر ولكنه يلتصق بين التقيضين موضعاً وسطاً ، وهو عندما يرتكب الخطأ لا يكون ذلك عن طوبى فاسدة غلب عليها الشر ولكن هناك ضعفاً معيناً في شخصيته يجر عليه المصائب والويلات ، وفيما عدا هذا الضعف تكون الشخصية مهيبة قوية .

التطهير : يتعرض قارئ الملحمة لمشاعر الحزن والتفكير وتروعه الأحداث التي تجري وبذلك يتطهر بما يعلق بنفسه من شعور بالجزع أمام المقدور الذي لا حيلة لاحد فيه . ذلك قول أرسطو .

اللغة : لا بد للملحمة أن تتميز شعوراً باللهفة والشوق إلى القرامة حتى النهاية .

تقلب الأحوال : تجري الأحداث في الملحمة على غير ما يشتهي البطل ، وتقلب به الحال من النعيم إلى الشقاء ومن السعة إلى الضيق .

تعقد المؤلف ثم اتجلاي : تضي الأحداث في الملحمة حدثا اثر آخر بحيث تتشابه خيوطها ويتخذ الموقف ويبلغ حد لآنية ثم ينفرج وتعود الراجعة الى نفس القاريء .

وفيما عدا هذه النقاط التي يشيرها أرسطو يمكن البحث في النقاط التالية :

١ - الرجوع الى الآلهة والناس المدد منها .

٢ - التجوال عبر الآفاق .

٣ - الرحلة الى العالم السفلي .

٤ - رفع شأن الأسرة والرابطة الأسرية .

٥ - جاذبية الديانات والشوق الى المهدى المنتظر .

٦ - الأسلوب والمحسنات البديعية .

٧ - البطل وأنداده .

٨ - أبعاد المصير الذي تظهر فيه البطولة .

٩ - تدخل الطبيعة في فضاء النزاع .

١٠ - تدخل الآلهة والمخلوقات الخيوية .

١١ - موت البطل ومولده على غير المهدى في المواليد .

١٢ - محور الشعر وأوزانه .

١٣ - المدة التي تستغرقها الملحمة .

١٤ - هناك قوائم طويلة في كل ملحمة .

١٥ - موافقة النهاية الملحمة لأحداث التاريخ المسجلة .

١٦ - تقبل البطل الملقى لمصيره بعد أن كان يعتقد أنه فوق هذا المصير .

١٧ - المقارنة بين أبطال الملحم اوديسيوس Odysseus وأخيلوس Achilles وسيفريد Siegfried وغيرهم .

أما دراسة الحركات الأدبية فهي دراسة متشعبة ويكتفي أن تقدم هنا حركة واحدة هي الحركة الرومانتيكية في أوروبا وأمريكا . وهذه أهم نقاط البحث في الحركة الرومانتيكية :

١ - فضل العاطفة على العقل والحكمة .

٢ - الايمان بالفطرة وتفضيلها على مواه الانسان .

- ٣ - الأصالة الفردية: لا التعميمات المبهمة عن طبيعة الناس .
- ٤ - الرعشة والاضطراب والمغيرة وظهورها في أسلوب الروائيين .
- ٥ - التعلق بالمثل الأعلى والمضى الى أبعد الحدود زمانا ومكانا .
- ٦ - كشف المخبر ونفض المستور واستجلاء ما يخفى على البصر ويدق على السمع ولم ينظر على قلب بشر .
- ٧ - إطلاق العنان للخيال والتمرد على قيود الحياة والفكر .
- ٨ - حب الطبيعة في صورتها الوحشية غير المستأنسة .
- ٩ - تفضيل الفرد على الجماعة ، وتحقيق المساواة بين بنى البشر كافة ، والوقوف في وجه الطغاة وأصحاب النفوذ والسلطان ، والتمرد على العرف والمواصفات والتقاليد .
- ١٠ - تنوع الاشكال والقوالب التصويرية وتغليب المحتوى على الأسلوب .
- ١١ - تقديم شخصيات من عامة الشعب وإثراءهم على النبلاء .
- ١٢ - انتقاء الرائج المعبود ذى الألوان الزاهية .
- ١٣ - نوع الكلمات المستخدمة في التعبير أو القاموس الشعرى .
- ١٤ - فضل الاطلاع والدمع والاثار والمدن العاصية .
- ١٥ - الحزن الدفين ، والحبيب الذى لا يرسم ، والشوق والجوى ، والضرب فى الأفاق ، والسعى دون هدف ، والصميلة الفلسفية .
- ١٦ - التوفيق الذى يستعصى على البطل حين تجرى السفين بما لا يستهى الملاح .
- ١٧ - الانتعاز والموت .
- ١٨ - بجانة المماير الأخلاقية السائمة ونبلها وتحديها .
- ١٩ - الزمرد في متاع الحياة الدنيا ، وإثارة الوحدة ، والتهرب من مواقع الناس .
- ٢٠ - توقف السباق للتركيز على أحداث معينة .
- ٢١ - التفرس في غير المألوف .
- ٢٢ - حب الأوطان والتعلق بترابها المقدس .
- ٢٣ - برائة النفس وطهارتها في مواجهة عالم تافه وتحترقه وتفر منه .

وكل هذه النقاط يمكن استخلاصها بعد قراءة المقررات التالية :

#### ١ - الرومانتيكية في ألمانيا :

آلام فرتز تأليف جوته

قصائد متنوعة لنوفاليس Novalis وشيلر Scheller

#### ٢ - الرومانتيكية في إيطاليا :

الخطبة تأليف مانزوني Manzoni

قصائد ليوباردى Leopardi

#### ٣ - الرومانتيكية في فرنسا :

أتالا ورونيه تأليف شاتوبريان Chateaubriand : Atala and Rene

قصائد فكتور هوجو Hugo ولامارتين Lamartine

#### ٤ - الرومانتيكية في إنجلترا :

تسايلد هارولد تأليف بايرون Byron's Childe Harold

قصائد أوسيان Ossian وسير والتر سكوت Sir Walter Scott

ورد زورث Wordsworth وكولريج Coleridge وكيتس Shelley Keats

#### ٥ - الرومانتيكية في اسبانيا :

قراءة دون ألفارو Don Alvaro ولارا Larra ويكيوير Becquer

#### ٦ - الرومانتيكية في روسيا :

أونيجن Onegin تأليف بوشكين Pushkin

قصائد لرمونتوف Lermontov

#### ٧ - الرومانتيكية في أمريكا :

واشنطن ايرفينج Washington Irving وكتبه هورثون Hawthorne وقصص الطويلة والقصيرة .

#### ٨ - الرومانتيكية في التأليف الموسيقى والادب :

#### ٩ - صلة الحركة الرومانتيكية بالسياسة والمجتمع .



هناك قائمة بالكتب التي يرجع إليها الطلبة :

١ - م . هـ . إيرامز : المرآة والمصباح M.H. Abrams : The mirror and the Lamp

٢ - جاك بارزون : الرومانتيكية والذات المعاصرة. Jacques Barzun : Romanticism and the Modern ego  
Albert Beguin : L'Ame romantique et Le neve

٣ - ألبرت بيجوان : الذات الرومانتيكية وحلمها C.M. Bowra : The Romantic Imagination

٤ - م . م . باورا : خيال الرومانتيكين Mario Praz : The Romantic Agony

٥ - ماريو براز : عذاب الرومانتيكين

٦ - مؤلفات مدام دي ستيل Mme de Stael من فرنسا وإدجار آلان بو Edgar allen poe من أمريكا وشيللي Shelley من إنجلترا وهوجو Hugo من فرنسا .

واستيفاء لقائمة القارئ العربي تزوده بأسماء الجمعيات والروابط المهمة بالأدب المقارن في العالم الذي يتحدث الإنجليزية :

١ - هناك رابطة دولية للغات والآداب الحديثة مقرها جامعة كامبردج بإنجلترا وهي تعمل منذ سنة ١٩٥١ اسمها : International Federation for Modern Languages and Literature وكان اسمها حين تأسست لأول مرة في سنة ١٩٢٨ اللجنة الدولية لتاريخ الأدب الحديث . International Committee on Modern Literary History

٢ - الرابطة الدولية للأدب المقارن International Comparative Literature Association ومقرها جامعة أوكسفورد بإنجلترا وقد تأسست منذ سنة ١٩٥٤ ولها فرع في جامعة السوربون بفرنسا ، وفرع في جامعة ولاية نيويورك وفرع بنجامتون Binghamton ، وفرع في معهد الأدب المقارن بجامعة أوترخت Utrecht في هولندا .

٣ - نادى القلم الدولي PEN Club International الذي أنشئ في أكتوبر سنة ١٩٢١ في لندن تحت رئاسة المؤلف الإنجليزي الشهير جون جالزوردي John Galsworthy وكان هذا الأكبر توفير الحرية لحملة الاقلام في شتى بقاع العالم .

٤ - رابطة الأدب المقارن الأمريكية : American Comparative Literature Association وقد أنشئت في سنة ١٩٦٠ وهي تنشر خطابا دوريا اخباريا Newsletter و « حوليات الأدب العام والأدب المقارن » . Yearbook of Comparative and General Literature كما أن أعضاء الرابطة يمدون بمقالاتهم لمجلتين هامتين هما : مجلة الأدب المقارن Comparative Literature ومجلة دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies .

٥ - رابطة الأدب الحديث في أمريكا **Modern Language Association of America** وقد أنشئت في سنة ١٨٨٣ في جامعة كولومبيا **Columbia** وأهم منشوراتها المجلة المعروفة باسم **P.M.L.A.** والتي صدرت لأول مرة في سنة ١٩٢٩ .

ويتبع الرابطة قسم للأدب المقارن كان أول اجتماع له في سنة ١٩٤٦ بمدينة واشنطن عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية ولكن سكرتارية الرابطة الآن موجودة في مدينة نيويورك .

- الروابط ومعاهد البحوث في الأدب المقارن على مستوى العالم

- تتلوهما قائمة بجميع المراجع الضرورية لدراسة الأدب المقارن



بالرغم من أنه قد تم انتهاز قدر كبير من ترجمة الأعمال الأدبية الانجليزية الى اللغة العربية ، الا أن هذه الترجمات لم تحظ حتى الآن الا بالقليل جدا من الدراسات الجادة لا في مجال البليوغرافيات المتخصصة المستمدة ولا في مجال الدراسات التحليلية النقدية لهذه الترجمات .

ولعل ذلك كان أحد الخواطر التي دُفعتنا الى القيام بهذا البحث الذي تقدمه هنا والذي يتكون من جزئين . أما الجزء الأول فهو مسح سريع لما تم من ترجمات للرواية الانجليزية الى اللغة العربية ، فيها بين ١٩٤٠ ، ١٩٧٣ مع محاولة لتحليل المادة التي تم جمعها بصورة موجزة . أما الجزء الثاني ، والذي يعد الجزء الأول مقدمة له ، فهو بليوغرافيا لتلك الاعمال ، حاولنا أن نضمنها كل ما أمكننا الوصول اليه من معلومات في هذا الباب ، ولكننا لا ندعي أنها بلغت حد الكمال بعد .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على الكثير من الأعمال ، لعل أهمها البليوغرافيات المنشورة وقوائم الناشرين ، وذلك الى جانب الرجوع الى الكثير من الأعمال المترجمة ذاتها . كما أخذنا من عدد من الدراسات في تاريخ الأدب ومصادره وتاريخ الرواية منشير اليها شيء من التفصيل في حبه .

ومن الدراسات العربية الرائنة في هذا المجال رسالة الدكتوراء غير المنشورة للدكتورة لطيفة الزيات : « حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية في مصر في الفترة ما بين ١٨٨٢ و ١٩٢٥ » ويذكر ارتباطها بصحافة الفترة <sup>(١)</sup> والتي نحوى فصلا عن ترجمة الرواية الانجليزية .

أما في الانجليزية فهناك بحث قيم للدكتور نور شريف ميمون « تشارلز ديكنز في العربية » ١٩١٢ - ١٩٧٠ <sup>(٢)</sup>

## الرواية الانجليزية المترجمة إلى العربية

١٩٤٠-١٩٧٣

أنجيل بطرس سمعان

( ١ ) جامعة القاهرة ، ١٩٥٧

( ٢ ) Nur Sherif, Charles Dickens in Arabic,

1912 - 1970, Beirut Arab University, Beirut, 1974.

أما القوائم البيبلوغرافية للأعمال المترجمة فلم تأخذ في الظهور بصورة يمكن الاعتماد عليها - ولو إلى حد ما - إلا منذ وقت قريب نسبياً . وفي هذا المجال نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب « التبيت البيبلوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٦٧ - ١٩٦٧ »<sup>(٢)</sup> ، وهو عمل على درجة كبيرة من الأهمية وإن لم يخل من بعض وجوه التقص ، وقد انتهت الهيئة ذاتها ، وبلغت مؤقت للسنوات ١٩٦٨ - ١٩٧٣<sup>(٣)</sup> . ثم ظهر « دليل المطبوعات المصرية ١٩٤٠ - ١٩٥٦ »<sup>(٤)</sup> وقد سد الجزء الخاص بالمترجمة في هذا المجلد فراغاً هاماً . أما الفترة الواقعة بين ١٩٢٦ - ١٩٤٠ فكانت قد غطيت بشكل عام في « الكتب العربية المطبوعة في الجمهورية العربية المتحدة ( مصر ) ، دراسة وبيبلوغرافيا »<sup>(٥)</sup> لمائدة نصير .

وبالرغم مما لهذا الأعمال البيبلوغرافية من أهمية إلا أنها لا تقدم سوى المادة الخام لدراسة متخصصة مثل تلك التي تحاول القيام بها هنا ، وذلك في شكل معلومات أساسية قد تكون دقيقة أو غير مصنفة تصنيفاً دقيقاً أحياناً أخرى . ومن هنا فقد كان من الضروري لمن يشطلع بطل هذه الدراسة أن يقوم بخربة هذه المادة وفحصها وتحقيتها وتحليلها وذلك في ظل دراية متخصصة في هذا المجال . وهذا ما تنوي محاولة القيام به بشأن ترجمات الرواية الانجليزية الى العربية في مصر بين ١٩٤٠ - ١٩٧٣ .

ويجب أن تنوه الى ان هذه الدراسة تعتمد أساساً على البيبلوغرافية المنشورة . ومع ذلك فقد كان من الضروري في كثير من الأحيان مضاهاة القوائم بقوائم الناشرين في حالة وجودها وفي حالات قليلة أمكن اكتشاف بعض المواد التي لم تكن مذكورة في تلك القوائم . وفي حالات أخرى لم تتمكن من الرجوع الى قوائم بعض دور النشر لتتذر المحصور عليها أو لعدم وجودها .

ومن المصادر الأخرى التي رجعت اليها « فهرس اليونسكو للترجمات »<sup>(٦)</sup> . ابتداء من العدد الأول للسلسلة الجديدة . ومنها مؤلفات في تاريخ الادب والرواية ، ودراسات نقدية للموضوع وما يتصل به من موضوعات أخرى .<sup>(٧)</sup> وبالإضافة الى ذلك فقد حصلنا على بعض المطبوعات في أحاديث مع بعض من شارك في الكتاب والمترجمين في حركة الترجمة أو الاعداد لها أو ممن عاصروا بعض مراحلها .<sup>(٨)</sup>

وبالرغم مما بذل من جهد لتقديم صورة مكتملة للمات من ترجمة في باب الرواية الانجليزية في هذه الفترة ، فلم يكن دائماً من الممكن أن نستوفى من بعض المعلومات ، ومن هنا فقد بقيت بضعة ترجمات تفتقر ارجاعها إلى أصولها أو معرفة أسماء مترجميها أو

(٢) حسين بدان وآخرون « التبيت البيبلوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ - ١٩٦٧ » القاهرة ، ١٩٧٢ .

(٣) « التبيت البيبلوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٦٨ - ١٩٧٣ » ، طبعة مؤقتة ، ١٩٧٤ .

(٤) « دليل المطبوعات المصرية : ١٩٤٠ - ١٩٥٦ » ، اعداد احمد منصور وآخرين ، قسم النشر بالجامعة الاميركية بالقاهرة ، ١٩٧٥ .

(٥) Aida Nosseir, " Arabic Books Printed in the United Arab Republic, ( Egypt ), A study and a Bibliography, " (٦)

M.A. thesis, 1966. A.U.C. American University in Cina, (٧)

The UNESKO Index Translationum,

( N.S. 1948 - 1973 ), Paris.

( ٨ ) من المصادر الملمعة التي رجعت اليها يجد ولكر :

جلال تاجر : « حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر » ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

أسعد داغر : « مصادر الدراسة الأدبية » ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

يحيى طعي : « فهارس القصص المصرية » ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

( ٩ ) من هؤلاء من سبيل المثال الاسكندر والذكارة : زكي نجيب محمود ، لويس عوض ، مجدى وهبه ، إبراهيم خورشيد ، حلمي مراد ، عثمان توبه ، يوسف الشاروني .

فلم يجعنا والفر التكر . كما نشكر جميع الأصفياء الذين عاونونا في طر الكتب ودار المعارف ودار الهلال بالقاهرة .

تاريخ ترجمتها . ولعل هناك بعض أعمال أخرى ما زالت غير معروفة . وإن كنا نشك في أن مثل هذه الاعمال ستكون بالقدر الذي يغير كثيرا الصورة العامة التي توصل اليها هذا البحث .

ولما كانت هذه الدراسة تنص بترجمة الرواية الانجليزية وليس الرواية المكتوبة<sup>(١٠)</sup> جليزية مثل الرواية الأمريكية أو الرواية الافريقية مثلا ، أو الرواية المكتوبة بلغات أخرى ولكنها ترجمت عن الترجمة الانجليزية ، فقد كان من المحتم القيام بفرض المواد الداخلية في نطاق الدراسة أو غيرها ، وبما أخرى لم يكن ذلك من السهل في حالة الرواية الترفيهية أو الرواية الشعبية بوجه خاص .

ومن الصعوبات الأخرى التي كان علينا مواجهتها انه بالرغم من أن البيولوجرافيات المنشورة مصنفة بإداة ، وتدرج الروايات في قوائم الأعمال القصصية ، إلا أن معظمها لا يفرق بين الروايات وبصوغات القصص القصيرة . وفي حالة « الثبت البيولوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ - ١٩٦٧ » تصنف الروايات الانجليزية والروايات الأمريكية معا . وفي « دليل المطبوعات المصرية : ١٩٤٠ - ١٩٥٦ » تدرج الروايات والمسرحيات المترجمة من كافة اللغات معا في نفس القائمة . وفي بعض الأحيان تدرج مسرحية أو دراسة نقدية عن طريق الخطأ في قوائم الروايات المترجمة كما سنبين فيما بعد .

كذلك تدرج الأعمال المترجمة عادة حسب العناوين المترجمة والتي كثيرا ما تختلف تمام الاختلاف عن العناوين الأصلية ، كما تدرج تحت اسم المؤلف أحيانا وتحت اسم المترجم أحيانا أخرى . ففي الثبت البيولوجرافي<sup>(١١)</sup> « يدرج العنوان الانجليزي عادة في القائمة ، ولكن ليس بصفة قائمة ، وذلك تحت اسم المؤلف . أما في كل من « الثبت البيولوجرافي المؤقت »<sup>(١٢)</sup> « دليل المطبوعات المصرية » فلا يذكر الا العنوان المترجم الذي يدرج أحيانا تحت اسم المؤلف وأحيانا أخرى تحت اسم المترجم وأحيانا دون كليهما . ولا يشكل هذا الخطأ صعوبة كبيرة في حالة الاعمال المعروفة ، أما في حالة الروايات الترفيهية فلم يكن لدينا من الواضح أن هذه الروايات الخفيفة لا تدخل أساسا في نطاق هذا البحث ، وإن كان تمييز هذه الأعمال عن غيرها قد يفيد من الناحية الاحصائية لنتائج الترجمة في باب بالذات . إذ يمكن مثلا اقتطاع نسبة الروايات الجادة الى الروايات الخفيفة كمؤشر الى درجة الجدية في حركة الترجمة أو الى نوعية قراء الأعمال المترجمة وطبيعة السوق بالنسبة لها .

وتنص هذه الدراسة بالدرجة الأولى بالترجمة التي أنتجت في مصر في الثلاثين سنة أو تزيد التي نغطيها البيولوجرافيات المنشورة وإن كنا سنقدم للدراسة بإشارة موجزة لما تم من ترجمات في الفترة السابقة ، كما سنشير أحيانا الى أعمال سابقة على سبيل المقارنة كلما اقتضى ذلك البحث . واختيار هذه الفترة الزمنية بالذات ليس مجرد نتيجة لتوفر المعلومات عنها ، وإن كان ذلك عاملا مؤثرا بالفعل ، ولكن يرجع أساسا الى ازدياد الاهتمام بالترجمة الأدبية الجادة فيها انتامها عما قيل . كما يتبين لا من زيادة عدد الترجمات للروايات الجادة فحسب بل لوجود عدد من مشروعات الترجمة الهامة التي اضططعت بها أجهزة رسمية أو شبه رسمية أو قام بها بعض ناشري القطاع الخاص .

وتهدف الدراسة بشقيها : الشق الأول الذي يقدم مسحا موجزا لمجال البحث والشق الثاني الذي يقدم ببيولوجرافيا مبدئية ، الى رسم خريطة مبدئية لمظهر هام من مظاهر العلاقات الثقافية المتبادلة ولت نظر الدارسين وخاصة المهتمين منهم بالدراسات المقارنة الى هذا المجال البكر من مجالات البحث . فمن الممكن أن تنفيذ المادة التي جمعت في هذه الدراسة في مجال دراسة احتمالات التأثير الأدبي لبعض وجوه ثقافة على ثقافة أخرى أو في مجال دراسة بعض نواحي الترجمة أو الصعوبات اللغوية أو الاسلوبية المرتبطة بها .

( ١٠ ) « الثبت البيولوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ - ١٩٦٧ » كما يشير اليه من الآن فصاعدا .

( ١١ ) « الثبت البيولوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٦٨ - ١٩٧٣ » كما يشير اليه من الآن فصاعدا .

ومن المعروف أن ترجمة الأعمال الأدبية من اللغات الأوروبية وخاصة الفرنسية والانجليزية الى العربية قد بدأت في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وأنها استمرت بدرجات متفاوتة من الفزارة والجدية الى وقتنا هذا ، وأن الدوافع لذلك كانت ثقافية او تعليمية او تجارية . أما في مبدأ الأمر فيبدو أن تلك الدوافع كانت في أغلب الأحيان تجارية فيما يتعلق بالأعمال الروائية . فقد أسهمت الروايات الأجنبية المترجمة أو المعربة كما كانت تسمى ، أو المقتبسة في زيادة مبيعات المجلات والبرائيد التي كانت تنشر بها كما أسهمت في تنشيط حركة النشر وزيادة عدد الكتب المطبوعة . فطبقاً لما يقرره أحد الكتاب ، كان في مصر في سنة ١٩٢٧ عدد ٢٧٠ داراً للطباعة تصدر كتاباً أو كتاباً يبيعها بمعظمها ترجمات وخاصة للروايات الأوروبية<sup>(١٧)</sup> . وكثيراً ما علق النقاد عل أن ترجمة الروايات كانت من أبرز سمات العصر ، ونرى ذلك كثيراً أولئك الذين ساءتهم تلك الرغبة الجاهضة لقراءة الروايات .

أما من الناحية التعليمية - إن جاز لنا استخدام هذا اللفظ في هذا المجال - فقد ترجمت بضعة روايات ذات قيمة أدبية لا من أجل قيمتها الأدبية ، بل لأنها كانت مقررة في المدارس وكان الهدف هو مساعدة التلاميذ على فهم النصوص الأصلية ، بالرغم من مخالفة ذلك لالاسس التربوية لتعلم لغة أجنبية . وما زال هذا النوع من الترجمة يجد سوقاً رائجة كما سنرى فيما بعد .

أما من الناحية الثقافية ، فقد ترجمت بالمثل بضعة روايات لقيمتهما الأدبية . ولكن التاب أن معظم الروايات المترجمة كانت من روايات التسلية أو الترفية .

ونتيجة لعوامل ثقافية وتاريخية كانت هناك ترجمات من الفرنسية أكثر منها من الانجليزية أو أية لغة أخرى في الفترة المبكرة من حركة الترجمة ، ثم إزداد عدد الروايات الروسية في فترة لاحقة .

أما ترجمات الرواية الانجليزية فبدأت في الظهور حوالى ١٨٨٦ واستمرت بحماس متفاوت الى ما بعد الحرب العالمية الأولى حين أخذت تمهد تضامها<sup>(١٨)</sup> . ومع ذلك فقد ظلت نسبة الروايات الجيدة صغرى الى قبيل الحرب العالمية الثانية .

١٨٨٢ - ١٩٢٥ :

تشير الدكتور لطيفة الزيات الى أنه في الفترة الواقعة بين ١٨٨٢ - ١٩٢٥ كانت القصة الشرقية ورومانسيات الحب ورواية المغامرات أكثر أنواع الرواية رواجاً ، تضارعهما في ذلك الرواية التاريخية .

ومن بين الروايات الرائجة حظيت أعمال رايدر هاجارد : Rider Haggard وأرثر كونان دويل : A.C. Doyle ، وأنطوني هوب : Anthony Hope ، وهيلكي كولنيز : Wilkie Collins بأكثر قدر من الراج ، كما حظى روبرت لويس ستيفنسون : R.L.Stevenson . وهو كاتب روائى أعلى مستوى بشعبية بماتلة . ومن بين كتاب الرواية الترفيحية الأقل وزناً حظى بقدر كبير من الشعبية كتاب مثل ماري كوريل : Marie Corelli وتشارلز جارفيس : Charles Garvis . وهو كين Flail Cane أما في مجال الرواية الجيدة فقد كانت هناك بعض المحاولات ، فترجمت الى العربية بعض روايات والتر سكوت : Walter Scott وبلور ليتون : Bulwer Lytton ، ودانيال ديفو : Daniel Defoe وجوناثان سويت : Jonatan Swift وديكنز : Dickens وثاكراي : Thackeray وديزرائيل : Disraeli ، وإذا ألقينا نظرة سريعة على عناوين بعض أمثلة هذه الترجمات وجدنا أنها في معظمها تاريخية أو اجتماعية .

( ١٢ ) أنظر لطيفة الزيات : « الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية » للدكتور أنطاس ٦٤ .

( ١٣ ) أنظر نفس المرجع لمزيد من المعلومات عن هذه الفترة .

وكانت رواية « الطلسم » : The Talisman أول ما ترجم من الروايات الانجليزية الى العربية ونشرت عام ١٨٨٦ تحت عنوان « قلب الأسد » ، وقلتها « أيفانهو » Ivanhoe بعد ثلاث سنوات في ١٨٨٩ في شكل مختصر ونشرت في حلقات في جريدة « المظم » تحت عنوان « الشجاعة والفضة » وظهرت رواية ليلور ليتون هي « أيام بومبي الأخيرة » .

The Last Days of Pompeii في نفس السنة .

ومن بين الروائع أو الكلاسيكيات الكبرى ظهرت « رحلات جليفر » : Gulliver's Travels لسويغت في ١٩٠٩ ، ثم ظهرت رواية تشارلز ديكنز : « قصة المدينيتين » : A Tale of Two Cities ، التي أصبحت أحب روايات ديكنز لدى القارئ العربي<sup>(١٥)</sup> تحت عنوان « الثورة الفرنسية أو قصة المدينيتين » في ١٩١٢ التي اتفق أن كانت الذكرى المثوية لولده ديكنز . وفي ١٩١٨ ظهرت رواية تشارلز « إدموند » : Esmond في صورة مختصرة تحمل اسم وجه افندي سعد بدون أية إشارة إلى مؤلفها أو إلى انها مترجمة .

أما في ١٩٢٣ فظهرت رواية ديفو الشهيرة « روينسون كروزو » : Rosbinson Crusoe كما ظهرت روايتان لديزرائيلي في ١٩١٠ و ١٩٢٢ هما « تانكريد » : Tancred و « فيفيان جراي » : Vivian Gray .

وبهذا نرى أنه بين هذا العدد القليل نسبيا لما ترجم من روايات انجليزية في هذه الفترة والذي لا يزيد كثيرا عن عشرين رواية لا تغل الروايات الكبرى سوى النصف تقريبا .<sup>(١٦)</sup> وهذا يزيد القول بأن حركة الترجمة الأدبية المجادة لم تبدأ بحق إلا فيما بعد .

وبالإضافة إلى ذلك فإن جميع الروايات التي ترجمت بالفعل كانت - كما تشير الدكتور لطيفة الزيات - من الروايات التي كتبت فيما قبل ١٩٦٠ . وهذا يعني أنه لم يترجم شيء من روايات عصر فيكتوريا المتأخر ، ولا من الروايات الحديثة التي تتميز بقدر أكبر من الضجج الفني والتركيب والتي تنسم بالميل إلى التجديد والتجريب .

ومما يلاحظ أن ترجمات الرواية الترفيحية لم تكن أكثر عددا من الرواية المجادة فحسب ولكنها كانت تظهر في عدة طباعات ، بل وكانت تترجم الرواية الواحدة عدة مرات ، بلغت الثلاثة في نفس السنة في بعض الأحيان . وبالرغم من عدم وجود أدلة ثابتة ، فإنه يكاد يكون من المؤكد أن تلك الترجمات كانت لروايات مقررة في المدارس وكانت في ذات الوقت من النوع الذي يجتذب القارئ العام أيضا . ومن أمثلة ذلك رواية آرثر كونان دويل : « اللابون » : The Refugees والتي نشرت تحت عنوانين مختلفين هما : « الهجرة » ، و « العذاب في الحب » مرة أخرى كما ظهرت رواية ستيفنسون : « جزيرة الكنز » : Treasure Island ثلاث مرات في ١٩٢٩ ، ورواية البارونة أوركنزي : Barnes Orzy المثيرة :

The Scarlet Pimpernel بعنوان « الزهرة الحمراء » في ١٩١٠ ، « الزينة الحمراء » في ١٩٢٢ .

وكانت هذه الترجمات تنشر عادة بدون اسم المؤلف أو العنوان الأصلي وكثيرا ما كانت تحمل عناوين جديدة ، أما أكثر أثاره عن العناوين الأصلية ، كما هو الحال في « العذاب في الحب » أو عناوين أكثر دلالة على مضمون الرواية كما هو الحال في « الثورة الفرنسية أو قصة المدينيتين » و « قلب الأسد » بدلا من « الطلسم » وفي بعض الحالات لا يوجد ما يشير إلى أن الكتاب

مترجم ، وفي حالات أخرى ينسب ملخص الرواية للمترجم كما هو الحال في « ملخص سيرة أوزون » . وكثيرا ما يتضح أن ما قدم على أنه ترجمة عن الانجليزية ليس سوى الترجمة الانجليزية لعمل كتب بلغة أخرى .

ومعظم تلك الأعمال التي كانت تسمى ترجمات لم تكن في الواقع سوى ملخصات مشوهة للأعمال الأصلية ، أنجزت بسرعة وألقي بها الى المطابع ونسيت تماما فيما بعد بحيث يصعب العثور على نسخ منها الآن ، حتى في المكتبات العامة في كثير من الأحيان .

كما كتبت بلغة هي خليط مضطرب من اللغة العامية والفصحى غير السليمة . يشغلها السجع والتكرار ولا تتصلع لكتابة الرواية التي تكتب في الأصل بنوع سهل مباشر وورن من النثر .

أما عندما يسطعل بالترجمة بعض الكتاب أو الأدباء ، كما هو الحال في ترجمة محمد السباعي « قصة المدينيتين » فإن المترجم يصطنع أسلوبا متأنقا ، ويحيل الى استخدام الكلمات الصحية وغير المألوفة ، مما يزيد الأمور سوءا .<sup>(١٦)</sup>

أما الترجمات المعدة للتلاميذ ، فلم تكشف بذكر العنوان الأصلي واسم المؤلف فحسب بل التزمت بدرجة أكبر من الدقة على الأقل فيما يتعلق بالمعنى . فكان معظمها ترجمات حرفية تهدف الى الاحتفاظ بالمعنى دون اهتمام بالاعتبارات الأدبية . أما فيما عدا ذلك فكانت « الترجمة المرة » أو « الترجمة يتصرف » هي القاعدة . ولكن بمرور الوقت تحسنت نوعية هذه الترجمات ، وكان هناك قدر من المحاولة للاحتفاظ بالبناء السردى العام سليما بدرجة أو بأخرى . من الملاحظ أيضا أن الرواية الجيدة كثيرا ما كانت تفرض على المترجم نوعا من الالتزام والانضباط بيتا تشجع الرواية الأقل جودة على هذا النوع من اللعب الذي يتعرض له النص الاصل .

فإذا ألقينا نظرة سريعة على القائمة المرتبة ترتيبا زمنيا للروايات المترجمة في الفترة ما بين ١٨٨٢ - ١٩٢٥<sup>(١٧)</sup> ، فسنجد أن معظم الروايات الجيدة قد ظهرت في الجزء المتأخر من هذه الفترة . وبالرغم من أن ذلك قد يؤخذ على أنه علامة على ازدياد الاهتمام بالترجمة الجيدة ، إلا أنه يبدو أن ذلك الاهتمام لم يدم طويلا ولم يزيد بالفعل فيما تلا ذلك من سنوات ، كما يؤكد النقاد .

يقول الدكتور عبد المحسن بدر في دراسة : « تطور الرواية المصرية الحديثة » ان في سنوات ما بين الحربين : ١٩١٩ - ١٩٣٩ كانت ترجمات الروايات الواقعية الجيدة قليلة نادرة ، فقد سادت الرومانسيات وروايات الترقية . وكانت القلة من الروايات الواقعية التي ترجمت في معظمها اما من أصول فرنسية أو روسية<sup>(١٨)</sup> .

ويشير الاستاذ يحيى حتى في كتابه الرائد عن القصة المصرية ، الى أن الأدب الفرنسى كان أكثر قربا للقارئ المصرى بقوله :

( فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الانجليزى كانت قد ترجمت الى العربية ، الا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا ، فالمرآة المصرية .... كان لا يمس بالفرية اذا اتصل بفرنسا كما يحس بها اذا اتصل بإنجلترا )<sup>(١٩)</sup>

( ١٦ ) انظر نور شريف : « ديكتري في اللغة العربية » المذكور من قبل ص ٦ .

( ١٧ ) انظر القائمة الكاملة فيما بعد ، ص ٢٥ - ٣٦ .

( ١٨ ) انظر عبد المحسن طه بدر : « تطور الرواية المصرية الحديثة » ، دار المعارف ، القاهرة ط ٢ ص ٢٣ - ٢٤ .

( ١٩ ) يحيى حتى : « فجر القصة المصرية » ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٢ .



## ١٩٤٠ - ١٩٧٣

وإذا كانت العشرينات والثلاثينيات من هذا القرن لم تحقق تقدما كبيرا في ترجمة الرواية الجادة ، فإن الحقيقتان الثلاث اللاحقة شهدت نشاطا لم يسبق له مثيل في هذا الميدان . فبالرغم من آثار الحرب ، وعدم الاستقرار السياسى والمطالبة بالاستقلال ، فإن قدرا لا بأس به من ترجمة القصص قد أنجز في سنوات ١٩٤٠ - ١٩٥٥ .

لقد ظل عدد الترجمات للروايات الفرنسية يزيد عن عدد الترجمات من الانجليزية ولكن من المؤكد أن هذه الأخيرة قد زادت عما قبل .

فإذا أحصينا الأعمال المدرجة في « دليل المطبوعات المصرية » ١٩٤٠ - ١٩٥٦ وجدنا ١٧٣٣ عملا مترجما معظمها من القصص والمسرحيات ، وتشكل الغالبية الكبرى روايات نشرت في السلاسل الشعبية مثل « روايات الجيب » ، « روايات الهلال » ، « روايات وميسيس » ، « روايات جديدة » ، وتشكل الروايات الانجليزية نسبة لا بأس بها من هذه الروايات .

ومن بين الروايات الترفيهية ما زالت أعمال رايدر هاجارد ، وأرثر كونان دويل ، وويلكي كولينز ، وماري كوريللي ، والبارونة أوركزي ، وهول كين تولى الظهور . ومن بين الاسماء الجديدة أونولسدنيت Arnold Bennett ، ج . م . بارى : Agatha Christie ، Somerset Maugham ، وأجاثا كريستى .

أما من بين كتاب الرواية الجادة ، فإن جانب شكوت وبيكنز ستينسون ، تظهر أعمال للمرة الأولى لعدد آخر من الروائيين : جين أوستين ، Jane Austen ، وامل برونتى Emily Bronte ، وتوماس هاردى Thomas Hardy ، وه . ج . ولز : H. G. Wells ، وايسكار وايلد Oscar Wilde ، د . هـ . لورنس D. H. Lawrence ، وأندلس هكسلى : Aidous Huxley وجورج اورويل : George Orwell وبراهام جرين : Graham Green .

ومن الجدير بالملاحظة أننا نجد هنا للمرة الأولى نماذج مترجمة لا للرواية الحديثة فقط بل وللرواية المعاصرة أيضا . ومن المثير للانتباه بشكل خاص أيضا أن اثنين من رواضع أعمال د . هـ . لورنس الروائية هما « المنفرد والفجرى » : The Gipsy and The Virgin « وعشيق ليدى تشترلى » : Lady Chatterly Lover قد ظننا موضع جدل شديد في إنجلترا ذاتها حتى ١٩٦٠ - وذلك في سنتين متتاليتين : ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ .

ومن الأعمال التى تثير الاهتمام أيضا روايتان يوتوبيتان ( قلمان صورة لليوتوبيا او العالم المثالى أو الألائل ) من وجهة نظر أخرى ) ، وكانت قد أثارتا كثيرا من الاهتمام عندما ما نشرتا في إنجلترا في ١٩٣٧ - ١٩٤٩ ، وهما « العالم الجديد الطريف » : Brave New World لادس هكسلى ، « العالم سنة ١٩٨٤ » : 1984 لجورج اورويل .

وبوجه عام تشير قوائم الترجمات الى أن معظم الروايات المترجمة حتى منتصف الأربعينات من النوع الترفيهى الخفيف . أما في السنوات المتأخرة من الأربعينات فتأخذ الروايات الأكثر جدية في الظهور ، وإن كان الكثير منها مازال ينشر في السلاسل الشعبية ، أما القلة التى نشرت في مشاريع الترجمة الجادة فقتل تقدما ملحوظا من حيث الكم والكيف معا .

ومن بين هيئات النشر التى اهتمت بالترجمة في هذه الفترة تبرز هيئتان هما هيئة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الكتاب العربى . أما الهيئة الأولى وهى هيئة خاصة فبدأت عملها على نطاق ضيق في بداية القرن ولكنها سرعان ما اجتذبت معظم كبار رجال الثقافة والأدب في مصر في ذلك الوقت ، ثم بدأت مشروعا لترجمة عيون الأدب الغربى ، كان من بينها عدد قليل من الروايات الانجليزية ، منها « الرجل الخفى » : The Invisible Man للروائى المعروف للغارى الغربى : ه . ج . ولز . وصدرت عام ١٩٤٧ ، ومن قبلها « الشمس » لوالتر سكوت .

أما الهيئة الثانية وهي دار الكتاب العربي فاصدرت فيا بين ١٩٤٦ - ١٩٤٧ ، عددا من الأعمال المترجمة ، ولكن مرة أخرى لم يكن من بينها سوى عدد قليل من الروايات الانجليزية مثل « دوريان جراي » : Dorian Gray « وشبح كانتربيل » : The Ghost of Canterville لأوسكار وايلد : Oscar Wilde وترجمها الدكتور لويس عوض في ١٩٤٦ ، والعالم الجديد الطريف « المشار إليها اعلاه وترجمها الأستاذ محمد حميد في ١٩٤٧ « ولطام الآلهة » Food of the Gods وترجمها محمد بدران في نفس العام . ونجد هنا ربما للمرة الاولى نماذج لترجمات كاملة جادة ، تتسم بدرجة عالية من الدقة والسلاسة في آن واحد .

كما شهدت هذه الفترة بدايات مشروعين آخرين ، أتيا أكلهما في السنوات اللاحقة ها مشروع الترجمة ومشروع الألف كتاب ، وفاتت بها وزارة التعليم العالم . كذلك بدأ كل من مطبوعات « كتابي » « وروايات الهلال » في الصدور في السنوات الأولى من الخمسينات .

نشطت حركة الترجمة في الخمسينات والستينات ، وكان هناك عدد أكبر من مشروعات الترجمة المنظمة ، اما رسمية أو شبه رسمية . فقد كانت دور النشر الحكومية او شبه الحكومية من أكثر الهيئات اهتماما بالترجمة الجادة . ولقد قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب ( دار الكتاب العربي والهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر من قبل ) بدور كبير في هذا المجال كما أسهمت كل من دار المعارف ودار الهلال - كل في ميدانها . فبينما كانت دار المعارف تهدف الى مخاطبة القارئ المتق في انعكس على الروايات التي اختارها للترجمة ، عملت دار الهلال على الوصول الى جمهور أوسع عن طريق سلسلة « روايات الهلال » التي جمعت بين رواية التسلية والرواية الجادة مستويات طويلة .

ومن الهيئات التي أسهمت في حركة الترجمة وزارة التعليم العالي ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وجامعة الدول العربية ، ومؤسسة فرانكلين . أما الجامعة العربية فركزت جهودها على ترجمة أعمال شيكسبير ، وأصدر المجلس الأعلى للفنون والآداب عدة مجلدات من الأعمال الكاملة لبعض الروائيين مثل ديستوفسكي . بينما شغلت مؤسسة فرانكلين بترجمة الأعمال الأدبية الأمريكية في معظم الاحوال . أما اكثر المشروعات طموحا فقد اضطلعت بها وزارة التعليم العالي وهما مشروع الترجمة ومشروع الألف كتاب وبدأ هذان المشروعان في وقت واحد تقريبا في منتصف الخمسينات أما مشروع الألف كتاب فاستمر فترة أطول وقدم انتاجا أكبر . وقد بدأ في ١٩٥٥ بهدف نشر كتب جديدة من ناحية وترجمة الكتب الهامة في جميع فروع المعرفة في جلد ألف كتاب من ناحية أخرى . وقد أنتج بالفعل ٩٠٪ من مجموع هذا العدد حتى ١٩٦٧ . ومن حسن الحظ أن سجلات المشروعين موجودات وأمكن الاطلاع عليها . ولعله من المفيد ان تقدم مسحا سريعا لاسهامها في ترجمة الرواية الانجليزية .

شملت القائمة المصنفة الأولى لمشروع الألف كتاب لعام ١٩٥٥ عددا من الأعمال المترجمة بلغ ١٥٣ ، أدرج ٢٠ منها تحت باب الأدب ، وشملت النقد والمسرح والقصة القصيرة والرواية والحكاية الخرافية وكان ضمن الأعمال القصصية خمس روايات انجليزية ، ترجمت أربع منها بالفعل فيا بعد وهي :

« ١٩٨٤ » لجورج أورويل وظهرت في ١٩٥٦ .

« القوة والمجد » لجراهام جرين وظهرت في ١٩٥٦ ايضا .

« رحلة الى الهند » للروائي م . م . فورستر وظهرت في ١٩٥٧ .

« أول من وصل الى القمر » ، للكتاب هـ . ج . ولز ، ١٩٥٩ .

- Caine, Hall : كين ، هول :  
 « النبي الأبيض » :  
The White Prophet حافظ عوض ، ١٩٠٩ .
- Lytton, Bulwer : ليتون ، بلور :  
 « الروضة الضميرة في أيام يوسبي الاخيرة :  
Last Days of Pompeii فريده عطية ، ١٨٩٩ .
- Marryat, Frederick : ماريات ، فريدريك :  
 « جانيت يبحث عن أبيه » :  
Japeth in Search of a Father أحمد حافظ ، ١٩٠٤ .
- Haggad, Rider : هاجارد ، رايدر :  
 « كنوز الملك سلمان » : سيع شاميل ، ١٨٩٧ .  
 « كنوز سلمان » : أمين خريت ، ١٩١٤ .  
 « منى يا الكنوز » س . ل . ، ١٩٢٢ .  
 « ثريا أو شهيدة الوفاء » : ١٩٢٠ .  
 « الحب الابدى » :  
Love Eternal محمد على محمد ، ١٩٢٠ .
- The Worlds Desire « هاتور آله الحب » :  
 محمد على محمد ، ١٩٢٠ .
- Bretheren « يوسف صلاح الدين أو الشقيقين » :  
Cleopatra « كليوباترة ملكة مصر والقيصرية » :  
 ١٩٢١ .
- Dawn « الفجر او انجيلا » :  
 محمد على محمد ، ١٩٢١ .
- She « هي أو عائشة » :  
 ١٩٢١ .
- Alan Quatermain « غرام الملكات أو ألن كوانزمين » :  
 ١٩٢٤ .
- Hope, Anthony : هوب ، أنطوني :  
 « سجين زندا » :  
Prisoner of Zenda عباس حلمي ، ١٩٠٩ .
- Rupert of Hentzau « روبرت أو هنزو » :  
 عباس عبد الله وهبي ، ١٩١٠ .

ببليوغرافيا  
الروايات الانجليزية المترجمة الى العربية  
١٩٤٠ - ١٩٧٣

رُتبت مواد هذه الببليوغرافيا ترتيباً هجائياً تبعاً لاسم المؤلف كما يكتب بالعربية أولاً ، ثم رُتبت أعمال كل مؤلف ترتيباً زمنياً تبعاً لتاريخ نشر الترجمة للمرة الأولى .  
في حالة وجود أكثر من ترجمة للرواية الواحدة تدرج الترجمات المختلفة كل على حدة تبعاً لتاريخ النشر .  
يذكر اسم المؤلف وعنوان الرواية المترجمة باللغتين الانجليزية والعربية ، يلي ذلك اسم المترجم - عندما يكون معروفاً - ثم اسم الناشر أو السلسلة التي نشرت بها الترجمة ثم عدد صفحاتها ثم تاريخ النشر .  
في حالة عدم التوصل لمعرفة الأصل المترجم ، يذكر العنوان العربي للترجمة بين أقواس مربعة : [ ] .  
بشار إلى الروايات المترجمة التي كانت مقررة في المدارس بعلامة \*  
مكان النشر هو القاهرة إلا إذا ذكر غير ذلك .

Eliot, George  
The Mill on The Floss

اليوت ، جورج :

ماجى والفيضان او بحر الفلص »

زاخر غبريال ، روايات عالية ، ١٦٧ ص ، ١٩٦٧ .

اوركزى ، اللياروتة :

Orczy, Baroness

The Emperor's Candlesticks

« جاموسة القصر » :

شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ١٩٠ ص ، ١٩٤٠ .

« شارية النماء »

Mamzelle Guillotine

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨٢ ص ، ١٩٤٢

« العذراء المهرية » :

The Scarlet Pimpernel

حسين قباني ، روايات الجيب ، ٨٢ ص ، ١٩٤٨

The Lion's den

« عربن الاسد »

Orwell, George

روايات عالية ، ١٧٥ ص ، ١٩٦٠ .

أورويل ، جورج :

Animal Farm

« اسطورة الميراثات الثائرة »

عباس حافظ ، دار المعارف ، ١٩٢ ص ، ١٩٥٢ و ١٩٥٩ .

« العالم سنة ١٩٨٤ » :

Nineteen Eighty Four

شفيق اسعد فريد وعبد الحميد محبوب ، الالف كتاب ،

٤٠٦ ص ، ١٩٥٦ .

Austen, Jane

أوسطن ، حين :

Pride and Prejudice

« الكبرياء والهوى »

محمد بدران ، دار الفكر العربي ، ٢١٦ ص ، ١٩٤٧ .

طبيعة بانية : ١٩٥٧ .

« كبرياء وهوى » :

نبيل حلمي ، دار المعارف ، جزءان : ٢٣٧ ص ،

٢٩٧ ص ، ١٩٧٠

« إما » :

Emma

صالح زكي ، الحبشة العامة للتأليف والترجمة والطباعة

والنشر ،

٦٢١ ص ، ١٩٦٣ .

Sense and Sensibility

« العقل والعاطفة » :

أمين السرييف ، دار النهضة ، ١٩٦٣ - ١٩٦٤

Butler, Samuel

بترل ، صمويل :

The Way of All Flesh

« طريق البشر » :

فؤاد أندراوس ، المحيطة العامة للتأليف (٢٠) ، ٥٧١ ص ،  
١٩٦٤

Bronte, Emily

برونتي ، امل :

Wuthering Heights

مرتفعات يذرنج « (٣٧)

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥  
شمس الدين الغرياني ، كتابي ، ٣ أجزاء ، ١٩٦٠  
« ووزنج هايتس » محمد انور الحناوي ، الالف كتاب ،  
جزءان  
١٩٦٠ - ١٩٦٢ .

Bronte, Charlotte  
Jane Eyre

برونتي ، تشارلوت :

« جين أير »

اسماعيل كامل ، كتابي ، ٣ أجزاء ، ١٩٥٦  
امين سلامة ، مركز الشرق الاوسط للكتب ، ٩٤٦ ص ،  
١٩٥٨ .  
روايات الهلال ، ١٩٦٣ .

Bennett, Arnold  
The Great Man

بنت ، آرولد :

« المبقرى »

حسن محمد احمد ، روايات الجيب ، ١٢٩ ص ، ١٩٤٩

Buried Alive

« الميت الحى »

محمد حلمي ، روايات الجيب ، ١١٤ ص ، ١٩٥٠

The City of Pleasure

« مدينة اللاهي »

عبد العزيز جاويد ، الدار القومية للتأليف والترجمة والنشر  
٢٥٦ ص ، ١٩٦٦ .

The Grand Babylon Hotel

\* « فندق بابلون الكبير » :

روفاثيل مسيحة ، ١١٠ ص ، ١٩٧٠  
فتحى ابر ربيعة ، ١٥٧ ص ، ١٩٧٠ .  
جرجس منسى ، ١٢٢ ص ، ٥٢ ص ، ١٩٧٠  
صبرى كامل ، ١٢٩ ص ، ١٩٧٠ .

( ٢٠ ) من الآن فصاعدا سيشار اليها بالهيئة العامة للتأليف .

( ٢٦ ) ترجمها واعدها للمسرح د . رشاد رشدى في ١٩٥٤ ، لم نشر النص العربي في طبعة محدودة ، ١٩٧٨ .

Galsworthy, John

The Forsyte SagaThe Man of Property

جالزورثي ، جون :

« ملحمة أسرة فورسايت ، صاحب الملك » :

محمد مفيد الشوابشي ، جوائز عالمية ، ٤٦٥ ص ، ١٩٦١

جرين ، جراهام :

« القوة والمجد » :

حسين محمد قباني ، الالف كتاب ، ٣٥٩ ص ، ١٩٥٦ .

« نهاية غرام » :

روايات الهلال : ١٦٦ ص ، ١٩٥٧ .

The Third Man

« الرجل الثالث » :

عيد المتعم حسن ، روايات الجيب ، ٩٧ ص ، ١٩٥٠ .

روايات الهلال ١٣٩ ص ، ١٩٥٧ .

« جريمة على الضاغط » :

روايات الهلال ، ١٦٧ ص ، ١٩٥٨ .

« المندوب السري » :

حسين محمد قباني ، روايات الهلال ، ١٥٤ ص ، ١٩٥٩

« قلوب حائرة » :

حسين محمد قباني ، روايات عالمية ، ١٢٥ ص ، ١٩٦٣ .

« الرجل الهادي » :

كمال الشريف ، روايات عالمية ، ١٥٨ ص ، ١٩٦٦ .

« الامريكي الهادي » :

شوقي جلال ، دار الكتاب العربي ،

٢٢٩ ص ، ١٩٦٨ .

The Ministry of Fear

« الرعب » :

على محمد علي ، روايات عالمية ، ١٤٣ ص ، ١٩٦٧ .

A Gun For Sale

« بندقية للبيع » :

أدب يسساده جرجس ، روايات الجيب ، ١٥١ ص ،

١٩٧٠ .

A Burnt Out Case

« الضياع » :

صوفي عبد الله ، دار المعارف ، ٣٥٧ ص ، ١٩٧٠ .

Gosse, Edmund

جوس ، ادموند :

Father and Son

« الوالد والولد » :

فؤاد اندراوس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ٢٠١

ص ، ١٩٦٢ .

Goldsmith, Oliver

جولد سميث ، أوليفر :

The Vicar of Wakefield

\* « قس وبكتيلد » :

محمد عزيز رضى ، الألف كتاب ، ٣٦٠ ص ، ١٩٦١ .

Golding, William

جولدنج ، وليام :

Lord of The Flies

« بذور الشر » :

نظمي خليل ، روايات عالمية ، ١٧٢ ص ، ١٩٦٧ .

Johnson, Samuel

جونسون ، صمويل :

Rasselas, Prince of Abyssinia

راسلاص أمير الحبشة :

مجدى وهبه وكامل المهندس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٤٧

ص ، ١٩٥٩ .

« السوادي السعيد » لويس عوض ، دار المعارف ، ١٧٤

ص ، ١٩٧١ .

James, Henry

جيمس ، هنرى :

The Turn of The Screw

« دورة اللولب » :

عبد الله البشر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٧٠ ص ،

١٩٥٨ .

Daisy Miller

« الحب الجبرى » :

ضمن « اللقاء الأخير وقصص أخرى » ،

غفر قباني ، دار الكرنك ، ١٥٦ ص ، ١٩٦٣ .

What Maisie Knew

« ماكانت تعرفه ميسى » :

نظمي لوقا ، الدار المصرية للتأليف ، ٤١٥ ص ، ١٩٦٦ .

Durrell, Lawrence

داريل ، لورنس :

Justine

جونستين » :

فطرى ليبب ، دار المعارف ، ٣٨٠ ص ، ١٩٦٩ .

Doyle, A.C.

دويل ، آرثر كونان : ( ٣٢ )

( ٣٢ ) :ترجمات ساهقة :

بدر ، « بوليس لندن » ، ١٩٠

محمد لطيف جمعة : « الشر الملعون » ، ١٩٠٦

قوسه جرجس : « مغامرات شرلوك هولمز » ، ١٩٠٨

« مذكريات شرلوك هولمز » ، ١٩٠٨ .

شيخ يوسف الحازن : « الحيرة » ، ١٩١٠

مي زيانة : « الحب في العذاب » - بدون تاريخ .



Sherlock Holmes

« شرلوك هولمز :

صادق راشد ، روايات الجيب ، ١٥٩ ص . ١٩٤٠ .

Rodney Stone

\* « رودني ستون » :

شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ١٢٢ ص ، ١٩٤١

Return of Sherlock Holmes

« عودة شرلوك هولمز »

روايات رسمييس ، ٩٧ ص ، ١٩٤٧ .

شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ٨٦ ص ، ١٩٤٢ .

روايات عالية ، ١٢٦ ص ، ١٩٦٧ .

Exelets of Brigadier Gerard

\* « مقامرات اليريمبادير جزار » :

دار الفكر العربي ، ١٠٩ ص ، ١٩٤٨ .

The Poison Belt

« النطاق السام » :

روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٤٩ .

روايات عالية ، ١٢٥ ص ، ١٩٦٠ .

The Valley of Fear

« وادي الاهوال » :

روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٥٠ .

Memoirs of Sherlock Holmes

« الحيط النعوى » :

روايات الهلال ، ١٥٨ ص ، ١٩٥٥ .

Adventures of Sherlock Holmes

مغامرات شرلوك هولمز :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٦ .

صادق راشد ، روايات عالية ، ١٢٦ ص ، ١٩٥٩ .

The Lost World

\* « الكنز المفقود » :

روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٦ .

The Hound of the Baskervilles

\* « الكلب الجهنمي » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥ .

محمود مسعود ، روايات عالية ، ١٥٨ ص ، ١٩٦٧ .

The Refugees

\* « اللاجئين » :

عبد الحفيظ سيد ابو ريمه ، دار الكاتب العربي ، ٢٢٩ ص ،

١٩٦٩ .

« المعجوز والحب » :

خليل تادريس ، دار البيان ، ٦٣ ص ، ١٩٧١ .

Defoe, Daniel

Robinson Crusoe

ديفو، دانيال :

\* « روبنسون كروزو » (٣٣)

اختصار وترجمة كامل كيلاني ، دار المعارف

١٣٦ ص ، ١٩٦٧ ، طبعة عاشر : ١٩٦٩

دار الشعب ( قصص كتابي للصغار » ، ٣٦ ص ، ١٩٦٩ .

Dickens, Charles

A Tale of Two cities

ديكنز، تشارلز :

\* « قصة المدينيتين » (٣٤) :

مختصرة ، محمد بدران ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧

محمد جاد عفيفي ، روايات رسيس ، ١٨٢ ص ، ١٩٤٩

« قصة مدينيتين »

ابراهيم العشماوي ، روايات الجيب ، ١٠٦ ص ، ١٩٥١

صوفي عيد الله ، روايات الهلال ، جزوان ، ١٩٦٤

السيد توفيق عويس ، ١٤٥ ص ، ١٩٤٩

صبري كامل ، ١٣٧ ، و ٤٧ ص ، ١٩٦٩

كامل أمين ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٩

ابراهيم العشماوي ( دار الكتاب الجديد ) ١٨٩ ص ، ١٩٧٠ .

Pickwick Papers

حلمى مراد ، كتابي ١٩٢ ص ، ١٩٧٠

\* « مغامرات مستر بيكويك »

نظمى راشد ، روايات الهلال ، ١٦١ ص ، ١٩٥٣ .

محمد بدران ، ١٩٥٤

« مستر بيكويك » ( النسخة المختصرة المقررة ) ١٤٨ و

٣٨ ص ، ١٩٥٥ .

حافظ عباس ، الهيئة العامة للتأليف ، ٣ أجزاء ، ١٩٥٨ .

Oliver Twist

\* « اليفر تويست » :

عادل الفضيلان مختصرة ( أولادنا ) ،

دار المعارف ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٢ ، ١٩٧٠ .

( ٣٣ ) سبق ترجمتها مرتين :

١ - « روبنسون أو النحلة البستانية في الاسفل الكروية »

بطرس البستاني ( ١٨١٩ - ١٨٨٣ ) .

٢ - حياة روبنسون كروزو ومغامراته ، أحمد عبد حل .

( ٣٤ ) سبق ترجمتها في ١٩١٢ .

David Copperfield

\* « ديفيد كوبر فيلد » :

« قصة العصامية والكفاح والحب » روايات الهلال ، ١٩٥٤

روايات الجيب ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٩

عادل الفضبان ( اولادنا ) دار المعارف ، ١٤٩ ص ، ١٩٥٧

طبعة ثالثة ١٩٦٧ .

صبرى كامل ( الطلبة ) ٥٩ ص ، ١٩٦١

صافق رشاد ، دار الكتاب الجديد ٢٢٤ ص ، ١٩٦٩ .

Dombey And Son

\* « دومبى وولده » :

شفيق اسعد فريد ، كتب ثقافية ، ١٤٠ ص ، ١٩٦٠

شوقي رياض المعنودى ، مركز كتب الشرق الاوسط ، ٥٧ ص ، ١٩٦٠ .

Little Dorrit

« الصغيرة دوريت » :

حسين القبانى ، الالف كتاب ، جزيان ، ١٩٦٣ .

Hard Times

« أوقات عصيبة » :

نظمى أوقا ، الالف كتاب ، ٤٢٩ ص ، ١٩٦٤ ( ٣٥ )

Christmas Carol

« من وصى العيد أو نشوة الميلاد » :

روايات عالمية ، ١٣٧ ص ، ١٩٦٧ ، ١٩٦٩ .

Our Mutual Friend

« صديقنا المشترك » :

( حول مائدة المعرفة ) ، ١٩٦١ .

Sterne, Laurence

ستيرن ، لورنس :

A Sentimental Journey

« رحلة عاطفية » :

اسحق ملطى وحسن عبد القصود

الالف كتاب ، ١٩٦٥ .

Stevenson, R.L.

ستيفنسون ، روبرت لويس ( ٣٧ ) :

Kinnapped

\* « الاختطاف » :

متولى بخيت ، روايات الجيب ، ١٩٤٦ .

« المختطف » :

مراد الزمر ، الالف كتاب ، ٣٩٠ ص ، ١٩٦٤ .

( ٣٥ ) جميع روايات ديكنز السابقة التي ترجمت الى العربية والمذكورة أعلاه فيها عنا ، أوقات عصيبة و « الصغيرة دوريت » كانت روايات مقررة في المدارس في أوقات « تلك » ، أنظره . نور شريف ص ١٦ .

( ٣٦ ) ترجم له من قبل « السهم الاسود » : Black Arrow « وبيزيرة الكثر » Treasure Island

ثلاث مرات في ١٩١٢ يد : رياض رزق الله شمس واحد صافق ، وعبد العزيز امج ، ورياض جندى .

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

\* « دكتور جيكيل ومستر هايد » :

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ١٢٣ ، ٨ ص ، ١٩٤٦ .  
حسن محمود ، الاقف كتاب ، ١٩٦٦ .

Treasure Island

\* جزيرة الكنز :

( أولادنا ) ، دار المعارف ، ١٥٠ ص ، ١٩٦٩ .

Scott, Walter

سكوت ، والتر ( ٣٧ )

Ivanhoe

\* أيفانهو :

عادل الفضيلان ، ( أولادنا ) ، دار المعارف ، ١٥٩ ص ،  
١٩٥٤ ، طبعة ثالثة : ١٩٦٧ .

Quentin Durward

\* أيفانهو أو الفارس الاسود :

روايات الهلال ، ط ٥ ص ، ١٩٥٨ .

\* أيفانهو : مراد الزير ، الاقف كتاب ، ١٩٦٥ .

\* الفارس المتنكر :

حسن محمد جويهر ، لجنة البيان العربي ،

١٦٢ ص ، ١٩٥٩ .

The Talisman

\* « الطلمس » :

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٨ .

Snw, C.P.

سنو ، سي بي :

Death Under Sail

\* « جبهة اليخت » :

عبد المنعم صادق ، روايات عالمية ، ١٤٢ ص ، ١٩٦٦ .

Swift, Jonathan

سويفت ، جوناثان

Gullives Travels

\* « جلفر » :

كامل كيلاني

\* « الرحلة الأولى » ، طبعة أولى ( بدون تاريخ ) ، طبعة

ثانية ١٩٦٦

\* « الرحلة الثانية » ، طبعة أولى ( بدون تاريخ ) ، طبعة

رابعة ١٩٦٦

\* « الرحلة الثالثة » ، طبعة رابعة : ١٩٦٦ .

\* « الرحلة الرابعة » ، ١٩٥٥ ، طبعة تاسعة : ١٩٦٦ .

اربعة أجزاء ، دار المعارف ، ١٩٦٦ .

« رحلات جلفر » ، محمد محمد رفاعي ، الالف كتاب

جزءان ، ١٩٦٠ - ١٩٦١ .

« جلفر والعائلة » ( مختصرة وبسطة ) وصفي الوصفي ،  
مكتبة غريب ، ٣٠ ص ، ١٩٧٣ .

Shelley, Mary

شيلي ، ماري :

Frankenstein

« فرانكنشتين » :

روايات الجيب ، ١٢٧ ص ، ١٩٤٦

روايات عالمية ، ١١٠ ص ، ١٩٥٩ ، ١٩٦١ .

Forster, E.M.

فورستر ، اذوارد موريتان (٣٨) :

A Passage to India

« رحلة الى الهند » :

عز الدين اساعيل ، الالف كتاب ، ٤٨٨ ص ، ١٩٥٧

طبعة أخرى ، دار النهضة ، ١٩٦٧ .

Howard, End

« المنزل الريفي » :

محمد مفيد الشوباشي ، الهيئة العامة للتأليف ،

٥١١ ص ، ١٩٦٣ .

The Longest Journey

« رحلة الحياة » :

سليم الاسيوطي ، الالف كتاب ، ٤٤٧ ص ، ١٩٦٥ .

Forester, C.S.

فوريستر ، سي . أس . :

Payment Deferred

« الجزاء » :

حسين قباني ، روايات عالمية ، ١٠٩ ص ، ١٩٦٤ .

Brown on Resolution

« الجندي المجهول » :

فتحي ابو رفيعة ، روايات عالمية ، ٩٥ ص ، ١٩٦٦ و

١٩٦٨ .

The Gun

« المدفع » :

لييب ميخائيل ، روايات عالمية ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

Kipling, Rudyard

كيبليج ، راديارد :

The LIGHT That Failed

« الاعشى » :

اساعيل كامل ، روايات الجيب ، ٥ ص ، ١٩٤٣ .

( ٣٨ ) ترجمت له ايضا مجموعة قصص :

١ - مصر الآلة يتوار وقصص اخرى « The Machine Steps »

جبران سليم ، الالف كتاب ، ١٨٢ ص ، ١٩٥٩ .

٢ - « مجموعة القصص القصيرة » :

محمد محمد الدين حنفي ، الالف كتاب ، ٣٧٩ ص ، ١٩٦١ .

The Jungle Book

« الادغال » :

امينة السعيد ( اولادنا ) ، دار المعارف .  
١٢١ ص ، ١٩٧٢ .

Cronin, A.J.

كروين ، أ . ج . ،

The Citadel

\* « القلعة »

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨١ ص ، ١٩٤٢  
انطون العبيدي ، كتابي ، ١٣ جزء ، ١٩٥٩  
روايات عالمية ، ١٩٦٢ .

احمد عباس عبد الليم ، ١٩٧٢

جرجس منسى ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٢ .

صبرى كامل ، ١٧٢ ص ، ١٩٧٢

فتحي حموده ، ٦٤ ص ، ١٩٧٢ .

« عاصفة في بيت » :

محمد بدر الدين ، روايات الجيب ، ١٣٠ ص ، ١٩٤٣ .

روايات عالمية ، ١٧٤ ص ، ١٩٦١ .

روايات الجيب ، ٦١٥ ص ، ١٩٧٠ .

Christie, Agatha

كريستي ، أجاثا :

يرجع إلى القوائم الجيولوجرافية المنشورة .

Kingsley, Charles

كنجسلي ، تشارلز :

The Heroes

« بحارة الاريح » قصة مقتبسة من الابطال » :

صمويل كاسل ، مكتبة الانجلسو المصرية ، ٨٢ ص ،  
١٩٤٨ .Hyptia

« هايبيشيا » :

عزت زكي ، ( قصص مسيحية ) دار الشرق والغرب ،

٢٤٢ ص ، ١٩٦٦ .

Corelli, Mary

كوريلي ، ماري :

« الآباء والابناء » :

عمر عبد العزيز ، روايات الجيب ، ٢١٩ ص

١٩٤١ ، ١٩٥٠ .

« قلب الام » :

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨٢ ص ، ١٩٤٣ .

روايات عالمية ، ١٠٢ ص ، ١٩٦٧ .

The Sorrows of Satan

« أحزان الشيطان »

فتحي فؤاد ، مطبعة مصر ، ٢١٠ ص ، ١٩٥٨ .  
 عمر عبد العزيز ، روايات عالمية ، ٢١٧ ص ، ١٩٦٣ .  
 روايات الجيب ، ٢٣٧ ص ، ١٩٧٠ .  
 « سلمى » :

Thelma

عباس حافظ ، روايات الجيب ، ٢٥٥ ص ، ١٩٥٠ .  
 روايات عالمية ، ١٧٤ ص ، ١٩٦١ .  
 « سلمى ابومأساة أميرة تروغية »  
 روايات الجيب ، ٢٩٩ ، ١٩٧٠ .  
 « باراباس والام المسبح » :

Barabbas, A Dream of the Worlds Tragedy

دار النشر للكنيسة الاسقفية ، ٢٥٤ ص ، ١٩٥٨ .  
 « جريمة غرام » :

The Murder of Delicia

عمر عبد العزيز ، روايات عالمية ، ١٨٩ ص ، ١٩٦٢ .  
 « الانتقام الرهيب » :  
 روايات عالمية ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

Vendetta , or The Story of Ore Forgotten

## Collins, Wilkie

كولينز ، ويلكي :

Moonstone

« مونستون أو للماسة الصفراء »

عبد الدايم فرج ، روايات الجيب ، ٩٨ ، ١٩٥٠ .  
 عمر عبد العزيز ومحمد فؤاد حلمي ، ٦٦ ص ، ١٩٥٥ .  
 نظمي لوقا ، روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥ .  
 « ذات الثياب البيض » (٣) :

The Woman in White

محمد بدوان ، دار الفكر العربي ، ٢٠٦ ص ، ١٩٤٨ .  
 « ذات الرداء الابيض » :

روايات الهلال ، ١٦٠ ص ، ١٩٥٧ .

« ذات الثوب الابيض » : كتابي ، ١٩٥٤ .

## Conrad, Joseph

كونراد ، جوزيف .

Youth and Heart of Darkness

« الشباب وقلب الظلام » :

هدى حبيشة ، الالف كتاب ، ٢٥٩ ص ، ١٩٥٩ .

Lord Jim

« لورد جيم » :

يونس شاهين ، جزوان ، الالف كتاب

١٩٦٥ - ١٩٦٦

**Caine , Hall**

كين ، هول :

**The Sondman**

« السجين »

روايات الجيب ، ١٠٢ ص ، ١٩٤٢

**My Story**

« اجترافات امرأة »

روايات الجيب ، ٨٦ ص ، ١٩٤٢ .

**Eternal City**

« المدينة الخالدة »

روايات الجيب ، ٨٥ ، ١٩٤٢

روايات عالمية ، ١١٠ ص ، ١٩٦٢ .

« فتاة اسرائيل » :

روايات الجيب ، ٧٨ ص ، ١٩٤٢ .

« صوت الضمير »

روايات الجيب ، ٩٤ ص ، ١٩٤٢

روايات عالمية ، ١٥٦ ص ، ١٩٦٢ .

« التوبة » :

روايات الجيب ، ١٤٦ ص ، ١٩٤٢

روايات عالمية ، ٢٣٧ ص ، ١٩٦٢

محمد بدر الدين خليل ، روايات الجيب ، ٢٤٧ ص ،

١٩٧٠ .

« قابيل » :

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ١٢٨ ص ، ١٩٤٣

روايات عالمية ، ١٠٢ ص ، ١٩٦٢ .

« السلام » :

فتحي عطية ، روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٦٤ .

**Lawrence , D.H.**

لورنس ، د . ه . :

**The Virgin And The Gipsy**

« غرام عذراء » :

محمد مسعود ، روايات الجيب ، ٦٦ ص ، ١٩٤٧ .

« العذراء والفجری » :

زغلول العريف ، دار المعارف ، ٢٤٩ ص ، ١٩٧٠ .

« عشيق الليدي تشترلى » :

روايات رمسيس ، ١٣٠ ص ، ١٩٤٨ .

« أبناء وعشاق » :

اختصار عثمان نوبه ، الشركة العربية للطباعة والنشر .

٢٦٤ ص ، ١٩٥٩ .

شفیق مغار ، ٣ اجزاء روايات الهلال ، ١٩٧٠ .

**Lady Chatterly's Lover**

**Sons and Lovers**



**Maugham, Somerset**  
of Human Bondage

مع ، ميوزسيت

« أغرق اليحم » :

روايات الهلال ، ١٦٦ ص ، ١٩٥١

فوزى وفا ، الألف كتاب ، ٣٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

Catalina

« كاتالينا » :

روايات الهلال ، ١٣٩ ص ، ١٩٥٣ .

Ashenden

« ذات الشعر الذهبي » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٤ .

Liza of Painted Veil

« الحافظة » :

كتاني ، ١٩٥٤ .

« القناع الزائف » : روايات عالية ، ١٧٣ ص ، ١٩٦٧ .

Liza of Lambeth

« جنون الحب » :

روايات الهلال ، ١٤٧ ص ، ١٩٥٥ .

« نهاية رجل » :

محمد عبد الفتاح ابراهيم ، كتب للجميع ، ١٨٦ ص ،

١٩٥٥

The Moon and Sixpence

« قلب المرأة » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٦ .

« الفنان » : روايات الجيب ، ٨٠ ص ، ١٩٦٠ .

« القمر وست بنسات » ، محمد بلوان ، مكتبة الانجلو المصرية ،

٢٩٣ ص ، ١٩٦٠ .

Christmas Holiday

« خفايا باريس » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٧ .

« قلب الغانية » :

روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٨ .

« الخطيئة السابعة » :

روايات الهلال ، ١٦٧ ص ، ١٩٦٠ .

« جزيرة الاحلام » :

روايات الجيب ، ١٩٥٨ .

The Magician

« الساحر الجبار » :

روايات الهلال ، ١٤٠ ص ، ١٩٦٠ .

Then and Now

« ليلة غرام » :

حسين قباني ، روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٦١ .

« الامطار » :

روايات الهلال ، ٧٧ ص ، ١٩٦٢ .

### The Razor,s Edge

« حد الموى » :

معلم الاسيوطي ، الالف كتاب ،  
٤٦١ ص ، ١٩٦٤ .

« المأزق » :

عمر حسن ، روايات عالية ، ١٩١ ص ، ١٩٦٥ .

### Cakes and Ale

« خبز وتمر » :

روايات عالية ، ١٣٩ ص ، ١٩٦٨ .

### Haggard, Rider

هاجارد ، رايدر :

### Cleopatra

« كليوباترا » :

شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ٢٢٠ ص ، ١٩٤٠ .  
« كليوباترا او المرأة الساحرة والملكة الداهية » :  
روايات عالية ، جزان ، ١٩٦٠ .  
« كليوباترا » : رفعت على النجدي ، مكتبة دار الشعب ،  
١٣١ ص ، ١٩٦٥ .  
دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٩ .

### King Solomon,s Mines

« كنوز الملك سليمان » :

روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٠ .  
( اولادنا ) دار المعارف ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

### The Yellow God

« المعبود الاصفر » :

روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .

« مدينة الذهب » :

روايات الهلال ١٩٢ ص ، ١٩٥٩ .

### Montezuma,s Daughter

« الابنة » :

روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .

### The Worlds Desire

« الجوهرة الدامية » :

روايات الهلال ، ١٥٩ ص ، ١٩٦٠ .

### Heart of the World

همسات ايليس او قلب العالم » :

روايات عالية ، ١٧٣ ص ، ١٩٦٧ .

### Hardy , Thomas

هاردى ، توماس :

### The Return of the Native

« عودة ابن البلة » :

سامي ناشد ، الالف كتاب ، جزان ، ١٩٦١ .

Tess of the d'urbervilles

« تس ، سليلة ديرفيل » :  
فخرى ابو السعود ، الالف كتاب ، ١٩٦١ .  
« امرأة فاضلة » : سامي غنيم ، روايات عالمية ،  
١٠٩ ص ، ١٩٦٧ .

The Mayor of Casterbridge

« عمدة كامستربريج » :  
محمد ابراهيم زكي ، الالف كتاب ، جزان ، ١٩٦٧ .  
« نافع البرق » :  
محمد مفيد الشوياني ، الهيئة العامة للتأليف :  
٤٧٤ ص ، ١٩٦٧ .

Jude the Obscure

« جود المغمور » :  
سامي ناشد ، الالف كتاب ، ٥٤٨ ص ، ١٩٦٤ .

Huxley , Aldus

« كسل ، الدس » :

Brave New World

« العالم الطريف » :  
محمد مجيد ، دارالكتاب المصري ، ٣٧٦ ص ، ١٩٤٧ .

Hope , Anthony

« هوب ، أنطوني » : (٤٠)

The King, Mirror

« غريم الملك » :  
محمد بدر الدين خليل ، روايات الجيب ، ٩٤ ص ،  
١٩٤١ .

Rupert of Hentzau

« روبرت هنزو » :  
عمر عبد العزيز امين ، روايات الجيب ، ٩٨ ، ١٩٤١ .

The Prisoner of Zenda

« سجين زندا » :  
محمد جود السحار ، ٢١٨ ص ، ١٩٥٢ .  
« كتب نقافية » ، ١٤٣ ص ، ١٩٦٠ .  
صبرى كامل ، ٧١ و ٣٣ ص ، ١٩٦٠ .  
شوقي رياض السنورسي ، ١٥٧ ص ، ١٩٦١ .  
عادل النضبان ، ( اولادنا ) دار المعارف ، ١٥٩ ص ،  
١٩٦٧ .  
محمد جود السحار ، ١٩٧٠ .

**Hilton, James**

هيلتون ، جيمس :

**The Doctor**

« الطبيب » :

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .  
 « الطبيب ، قصة هفوة من هفوات العدالة » :  
 روايات عالمية ، ٩٣ ص ، ١٩٦٧ .

**Day of Judgement**

« يوم الدينونة » :

احمد محمود ذهبي ، روايات الجيب ، ٤٢ ص ، ١٩٤٤ .  
 روايات عالمية ، ٦٨ ص ، ١٩٦٠ .

**Return of the Prisoner**

« عودة الاسير » :

احمد محمود ذهبي ، روايات الجيب ، ٥٤ ص ، ١٩٤٤ .  
 روايات عالمية ، ١٠٣ ص ، ١٩٦٢ .

**The Lost Horizon**

\* « الافق المفقود » \*

شمس السنين الفرياني - روايات الجيب ، ٥٠ ص ،  
 ١٩٤٥ .

« الافق الضائع » :

روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٥ .

« الافق المفقود » :

صبري كامل ، دار الفكر الحديث ، ١٠٤ ص ، ١٩٥٥ .  
 روايات عالمية ، ٩٦ ص ، ١٩٦٠ .

« عذراء وثلاثة رجال » :

نظمي لوقا ، روايات الهلال ، ١٦٧ ص ، ١٩٦٠ .

« طريق المجد » :

حميد قباقي ، روايات عالمية ، ١٢٦ ص ، ١٩٦٦ .

**Morning Journey****Walpole, Horace**

والبول ، هوراس :

**The Sea Tower**

« البرج » :

محمد مصطفى غنيم ، روايات عالمية ، ١٦٠ ص ، ١٩٦٥ .

« مأتم في عرس أو قلعة أو تراثو » :

محمد عواد السيل ، روايات عالمية ، ١٤١ ص ،  
 ١٩٦٧ ، ١٩٧٨ .

**The Castle of Otranto**

Wilde, Oscar

رايولد ، اوسكار :

The Canterville Ghost

» شيخ كانترفيل « :

لويس عوض ، دار الكاتيب المصري ، ١٧٣ ص ، ١٩٤٦ .

Dorian Gray

» دوريان جراي « :

لويس عوض ، دار الكاتيب المصري ، ٣٠٠ ص ، ١٩٤٦ .

The Seven Deadly Sins

» السبعين يتكلمون « :

احمد عباس كامل - روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٥٥ .

» الخطايا السبع « :

محمد عبد العزيز امين ، روايات عالمية ، ١٧٥ ص ، ١٩٥٩ .

Wells, H.G.

وازلز ، هـ ، ج :

The Invisible Man

\* » الرجل الخفي « :

عزت السيد ابراهيم ، روايات جديدة ، ١٢٠ ص ، ١٩٤٠ .

محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٠٨ ص ، ١٩٤٧ .

The Food of the Gods

» طعام الالهة « :

محمد بدران ، دار الكاتيب المصري ، ٣٦٩ ص ، ١٩٤٧ .

The Time Machine

\* » آلة الزمن « :

محمد فريد ابو حديد ، اولادنا ، دار المعارف ،

٢٨٨ ص ، ١٩٥٧ ، طبعة سادسة ٨٦ ص ، ١٩٦٩ .

The Shape of Things to Come

» رحلة في دنيا المستقبل « :

نظمى » لوقا ، روايات الهلال ، ١٨٦ ص ، ١٩٦٣ .

» عالم الغد « :

رمزي عبيد جرجس ، روايات عالمية ، ١٩٣ ص ،

First Man on the Moon

١٩٦٨ . » مغامرة فوق القمر « :

روايات الهلال ، ١٤٦ ص ، ١٩٥٨ .

» اول من وصل الى القمر « :

مشيل عبد الاحد ، الالف كتاب ، ٣٤٢ ص ، ١٩٥٩ .

Woolf, Virginia,

The Waves

To the Lighthouse

وولف ، فرجينيا :

« الأمواج » :

غزاد الزبير ، دار المعارف ، ٢٢٠ ص ، ١٩٦٨ .

« المنار » :

جرجس متى ، روايات الهلال ، ١٨٠ ص ، ١٩٧٣ .



كان ذاتي واحد عصره على اعتقاد بأن لكل انسان فترة محددة من الحياة على الارض تنقضيها فترة اخرى غير محددة من الحياة بعد الموت . ولو أن إنسانا ما كان مريضاً عنه عند ربه لحظة الموت ، فإن روجه تسكن في السموات متحدة مع الرب ، بعد أن تخرج روجه على المطهر لفترة انتقالية محددة . وبالتالي لو ان إنسانا ما كان غير مريض عنه عند ربه لحظة الموت ، فإن روجه تسكن الجحيم خالدة فيها أبداً ، محرومة من رؤية الرب .

هذا هو الاعتقاد الذي كان شائما في عصر ذاتي ، وهو الذي ألهمه كتابة راسمته الكوميديا الإلهية <sup>(١)</sup> ، وهي ملهمة من تسج رؤاه الخاصة ، يصور الآخرة من خلالها ، فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة : الجحيم ، المطهر ، الفردوس . متناولا بالوصف احوال من التقى بهم في هذه العوالم ، سواء من كان خالداً منهم في عذاب جهنم أو من كان يقضي بالمطهر فترة الانتقال تطهيراً لوروجه ، أو من كان يتمتع في الفردوس بنعيم أبدي .

( ١ ) الاسم الذي أطلقه دانتي على عمله ، هو الكوميديا - والكوميديا على حد ما قال به فراع لريسطو لكتابة فن الشعر - هو جنس أدبي ، في أسلوب بسيط بين أسلوب التراجيديا ذي الطابع الرائي بأسلوب الملحة ذي الطابع التسمي . أما معناها ، ه الآية ه فقد الحق بها في القرن السادس عشر في الطبعة التي خربت عليها عام ١٥٥٥ م .

انظر : دانتي اللجييري ، الكوميديا الإلهية ، تعليق وتفسير . ص ٨٠ . جراندينت ، ورواية تشارلس . سي . سينجلتين ، مطبعة جامعة هارفارد ، كامبريدج ، ماساتشوستس . ١٩٧٢ ، ص ٣٢ من المقدمة .

التصورات الأوروبية للإسلام  
في العصور الوسطى  
« وتأثيرها في الكوميديا الإلهية »

رمشاحود الصباح

*La Divina Commedia*, edited and annotated  
by C.H. Grandgent, revised by Charles S.  
Singleton, Harvard University Press, Camb-  
ridge, Massachusetts, 1972.

وعليه ، فالعنى المباشر لهذا العمل هو وضع الأرواح بعد الموت . وفضلا عن هذا المعنى ، هنالك المعنى المجازي ألا وهو ان الانسان يميز خيرا أو ينال عقابا بقدر ما يوجه ارادته الحرة الى الخير او الى الشر .<sup>(٦)</sup> مضافا الى هذا ، فان دانتي يبين في خطبة الاهداء التي يرفعها الى آخر انسان شمله برعايته لينجز هذه الملحمة - بقوله « ان الهدف منه .. هو انتشال أولئك الذين يعيشون في هذه الحياة من حالة الشقاء ، والأخذ بيدهم للعيش في حالة من السعادة والنعيم » .<sup>(٧)</sup> لذا ، فالكوميديا الالهية تصنف على انها عمل تعليمي أخلاقي ، بمعنى أنها رسالة تعليمية ليس المقصود منها الرياضة التأملية ، وإنما المقصود هو ان تكون أداة أو وسيلة لاحداث تأثير ما . ولما كان دانتي يكتب للانسان المادي - فقد كتب ملحمة باللغة الايطالية - لغة العامة - بدلا من اللغة اللاتينية - لغة خاصة المتعلمين . وعمل على ايصال رسالته للقارىء في أوضح صورة ممكنة ، وعلى ان تكون قصيدته رسالة فكرية مؤثرة يعبر من خلالها عما يراه - ولم يعمد الى تسمية الأرواح التي تحمل الاقدار الالهية باسماء مجردة ، وإنما اختارها اسما عادية مأثورة ، نساء كانوا ام رجالا ، وهم اناس معروفون تمام المعرفة لأسلافه ومعاصريه على السواء ، حتى يتعرف عليها القارىء في الحال .

وكما سبق ان ذكرنا ، تنقسم الكوميديا الالهية الى اجزاء ثلاثة : الجحيم والمطهر والفردوس ، وقبل الجحيم مباشرة هنالك مكان يدعى « الشفا » الليمبو ( LIMBO ) - مخصص لأرواح الاطفال الذين يتوفاهم الله قبل ان يعمدوا ، وأرواح الوثنيين الفاضلين ( ويقصد دانتي بالوثنيين أولئك الذين عاشوا قبل ظهور المسيحية ) . في هذا المكان تلقي بالمسلمين الثلاثة الاول : ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الأيوبي . اما الرسول عليه الصلاة والسلام والامام علي رضي الله عنه فقد وضعها دانتي في قاع الجحيم . وليس بوسعا ان نفهم ان ندريس تصنيف دانتي للشخصيات الاسلامية على هذا النحو ، وتصويره لها قبل النظر في بناء جحيم دانتي ، وبالتالي النظر في العوامل المحيطة التي تحدد موقع هذه الشخصيات في الكوميديا الالهية .

وجحيم دانتي عبارة عن حفرة هائلة قمعية الشكل ، تنقسم الى تسع مناطق يتناقص محيط كل واحدة منها كلما اقتربت من القاع . وقد خصصت كل منطقة منها لاحدى الخطايا . ويتم ترتيب هذه الخطايا على قدر ما تحمل من شرور ، فأخفها هو أقربها الى قمة القمع ، وأقبحها هو اقربها الى قاعدته . وهذه الخطايا تصنف بدورها وفقا لتصنيف المسيحي للكليات الثلاث : الانغماس في الشهوات ، والعنف ، والفساد ، وعليه فمخطط جحيم دانتي يمكن رسمه على الوجه التالي :

“Sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polysemus, (٢) hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per litteram. habetur per significata per litteram Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus sive mysticus.”

( يعني ان « الاحساس بهذا العمل ليس البسيط ، بل على العكس فانه احساس متعدد الابعاد والمجانب . وما تنمى بالنس الى حوران المعنى الحرفي في حد ذاته لا ينقل الا احساسا واحدا ، وما تنمى بالنس الى المجازي هو ذلك المعنى الجوهري لاجاسيس ينفذ لا تتعدى الجملة الاولى » ) .  
يصرح عن ، رسائل دانتي اللهبري ، نس معدل ، ترجمه بقلم له وعلق عليه : باجيت توينبي ، ط ٢ ، اكسفورد ، مطبعة كلارندين ١٩٦٦ ، ص ١٧٢ .

Dantis Alagherii *Epistolae*, emended text with introduction, translation, notes etc, by Paget Toynbee, Second Edition, Oxford, Clarendon Press, 1966.

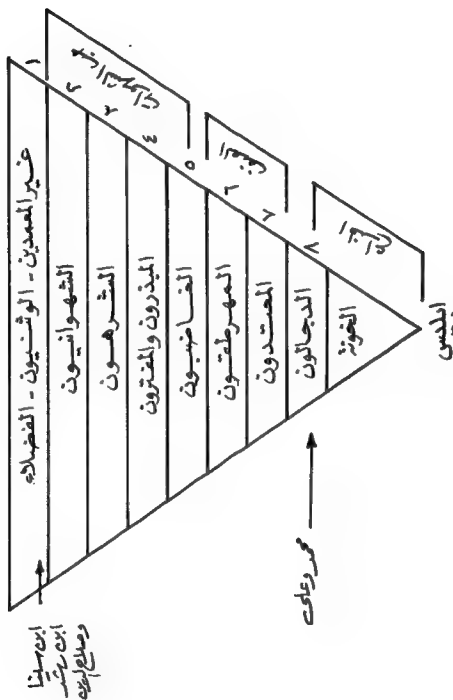
لمزيد من التفاصيل عن مفهوم المجازة عند دانتي ، انظر للمجاز في كوميديا دانتي ، تأليف : روبرت هولاندر ، مطبعة جامعة برنستون ، برنستون ، نيو جيرسي ، ١٩٦٩ .

Robert Hollander, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1969.

“Finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere (٣) ad statum felicitatis.”

رسائل دانتي اللهبري ، مصدر سبق ذكره ص ١٧٨ .





اما تنظيم امور العقاب ، فيتم وفقا لقانون الجزاء من جنس العمل . لذا ، فهذه الامور تتناسب وطبيعة الخطيئة ، اما عن طريق التشابه أو عن طريق التضاد . فمثلا ، تصيب ارواح الشهبانيين الذي اسلموا بقيادهم لتيار الشهوات الجارفة ، بمصافة هائلة وقد تفاقمتها دون انقطاع ، ويربح عاتية تحركهم في حركة دائرية لا تتقطع وعلى نحو لا يسمح لشهواتهم ان تستقر في سلام . المحمدون المتجبرون الذين كانوا في حياتهم الدنيا متعطشين لسفك الدماء وحب الشرور جزائهم الفرق في نهر الدماء . أما باذرو الشقاق والفرقة - يضع داني في مصافهم النبي محمد والامام علي - فيصنفون في فئة الدجالين وعقائهم التمثيل باجسادهم وقزيقها رذا على ما اشاعوه في حياتهم على الارض من شقاق وفرقة . وبالمثل نجد في الدائرة الاولى ارواح المذنبين العظام من شرارة وفلاسفة وسكاه عن لا يميز ادخلهم اللجنة لاعتهم بالمسيحية - لكنهم مع هذا لا يستحقون الجحيم الفعلي تبعا لمفهوم داني . وحالم في هذا المكان ، هو العيش في رغبة دائمة للحق وفي عالم مليء بالمسرة ، لعلهم انهم لن يستطيعوا اشباع رغبتهم في المعرفة المطلقة ، الا يحي معرفة الرب ، على الرغم مما كانوا عليه من حكمة دنيوية عميقة . وبين هذه الارواح ، نجد ابن رشد وابن سينا وصلاح الدين الايوبي ، اولئك الذين استوجب داني استبعادهم من ملكوت السموات « بجهلهم » بالمسيحية ، وان كانوا قد عاشوا حياة نبيلة زاهرة بالانجازات العظيمة .

وتصنيف داني لل شخصيات الاسلامية في خطة الكوميديا الالهية ، لم يكن من بنات افكاره ، فتنصيفه لابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الايوبي كبريتيين فاضلين ، ووصفه للنبي وعلي بالدجالين - منقول عما كان شائعا في عصره من معتقدات ، وتواترت عن الصورة التي كانت لدى اسلافه ومعاصريه عن الشخصيات الاسلامية . ونصني بهذا ان داني قد استقى امثله هذه عن صورة كانت ممتدة سلفا عن الاسلام ونسليات بها من قبل اسلافه ومعاصريه . لذا ، لا نستطيع ان نتعالج تصوير داني للشخصيات الاسلامية قبل ان نتوفر على دراسة هذا الاطار دراسة مفصلة وتبيان الكيفية التي نشأ بها .



حاول علماء المصور الوسطى ، الذين كانوا تواقين للسيطرة على معتقدات الناس وسلوكهم العام ان يمنحوا نظرياتهم قوة القانون . وكان اللاهوت هو قوة هذا النظام النظري ، وكان القانون الكسبي رغم استقلاليته ، يتطور تلقائيا في خط متواز مع هذا النظام دون ان يكون ثمة صراع بينها . فقد وضعت لمعرفتهم بالاسلام ، باطلها وصادقها ، في اطار اللاهوت الكاثوليكي . وكذلك كان الاسلام وتاريخ وصوله مغلفين بمفاهيم اوروبية لا يستطيع العرب والمسلمون التعرف عليها . وقد كان لاهوت الحرب الصليبية هو لاهوت العلاقات المسيحية بالاسلام . وما كان اللاهوت والتاريخ - كلاهما - سوى دعاية تدعم العدوان - في حين كان القانون الكسبي بين الحديدين التي كان على الحرب ان تتشب بمقتضاها . وكان اكثر جوارب هذا القانون اتصالا بوضوعنا هو ما يتعلق بالمقاطعة ، ويسمى التسامح بأي قانون يتعلق بشعر المسيحيين غير المحاربين .

كان القصد العام لهذا وذلك هو فصل المسيحيين الاوروبيين عن « العدو » الخارجي غير المسيحي . وكان وضع الاسلام غامضا . ففي نظر المحامي - مثلا - لا يعد غير المعد مهرفقا ، من حيث التصنيف الدقيق . في حين ان الاسلام في نظر رجل اللاهوت يجب ان يشبه بعدد من مختلف المهرقات . وقصة الرسول وشريعة الصليب في ذلك السياق - كانا يذكران على نحو يجعل الضف وقد يدا عنصر اساسيا في الموقف حيال المسلمين . اما شريعة الاسلام - دين التسامح - فتخرج الاخذ بهذه المعاملة بالنسبة للجماعات المسيحية الاهلية التي تعيش بين المسلمين في الشرق . وتبجيل المسلمين للمسيح امر يتباين تباينا صارخا مع الاقتراءات التي انتهلت على الرسول من جانب المسيحيين . ذلك ان الاسلام ينظر الى المسيحيين على انهم اهل كتاب ، في حين ان المسيحيين تردوا بين - تسمية الاسلام بالمرتقة وتسميته بالدين الزائف . وبالنسبة لموقف المسلمين حيال النصارى .. كان بالامكان قيام نوع من الحوار في حين ان موقف المسيحيين من الاسلام لم يكن سوى الانكار والتنفيد . وكان

جيش الصليبيين في الغرب بمثابة رهط من الهجاج وقد شد الرجال لتحرير الاراضي المقدسة وتدمير « العدو المسلم ». وغنفلت الاحمال الوحشية التي كان يمارسها الصليبيون ضد المسلمين ، كانت تبرروا بتقاضى عنها ، بيد انها لم تكن في الاصل والحقيقة سوق تزرية قصد بها تخفيف عبء حرب الاقطاع عن كاهل الآريويين . كانت هذه الحروب خدمة دينية تمت على حساب شعوب اخرى . لقد اعتبر العرب والمسلمون ( الشعوب التي اطلق عليها الآريويون الراسنة والترك والفرس ، هم الشعوب المختلطة التي تسكن غربي آسيا ) قوما يعيشون خارج نطاق العالم المتحضر ، أي لا يحق لهم ان يعاملوا معاملة انسانية . ويبدو ان هذه المواقف قد قامت على ترويج التقليد القديم الذي سارت عليه حروب الرومانيين والبيزنطيين القدماء ضد الفرس والبارثيين ( PARTHIANS ) .

تلك كانت نظرة العلماء ، لكنها في واقع الامر ، لم تكن اكثر من تهذيب لآراء غايبة في النفاظة : انه الموقف البسيط لـ « هم » و « نحن » الذي يقتضاه يعامل « هم » معاملة لا تتفق احاطا بمستوى البشر <sup>(٤)</sup> .

وراء هذه الشريعة كان نقد للاسلام تميزه اسطورة تاريخية . وهو نقد اكثر لاهوتية من اي جانب آخر من جوانبها ، وكان التحليل المسيحي للاسلام تحليلا دفاعيا بمعنى ان مبدعيه ادركوا ان الاسلام قد قام على اساس البيانات الابراهيمية الاقدم . ولذا كان المقصود به ، قبل كل شيء ، هدف الفكرة القائلة بأن الاسلام يهيب المسيحية . وانطلاقا من احساسهم ان الاسلام قد قام لزعة دعائم المسيحية من اساسها ، فقد بدأ اغلب المجادلين من الفكرة التي تزعم ان الاسلام كان تهديدا فعلا للمسيحية ، ثم سعوا الى اثبات ان الاسلام « نيرة زائفة » حسب لغة العصر . وقد فعلوا ذلك بوسيلة لا تزيد فعاليتها عن مجرد التأكيد ، نقطة بعد اخرى ، على ان الاسلام لا يساير العقيدة المسيحية . لذا ، فان هذه التهجيات الجديدة المرساة التي لا ترعى ضميرا - كانت في عنف الحروب الصليبية ذاتها ، أي انها كانت « عدوانية » الطابع ، « دفاعية المقصد » .

وكانت الافتراءات على الرسول والمسلمين الاول في العادة افتراءات بذنية وغير مستولة للغاية . وكثير من القصص التي حيكت عن الرسول كانت سفهية في اسلوبها ، وهي قصص اوجدهتها اساطير شعبية تغفل من اقل قدر من الدقة التاريخية . وقد ترددت كثيرا جدا في جميع المؤلفات الجدالية ، تقريبا .. التي لا يتسع المقام هنا لذكرها كلا على حدة . <sup>(٥)</sup> واغرب هذه الترهات نسجها الخيال المسيحي ، كما نقلتها اسطورة شعبية ، تلك التي تزعم بأن الرسول لم يكن مؤسس ديانة جديدة ، وإنما هو مسيحي مرتد حائد ، كون طائفة منشقة داخل المسيحية يحده في ذلك طموح منحرف . فالخرافة التي تقول بان محمدا كروينال روماني اسس ملجعا جديدا منشقا كانت من عمل النحاة الفرنسيين في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين . وقد انتشرت هذه الخرافة على نحو خاص في شال ايطاليا على عهد دانتى ، حيث رواها له معلمه « برنتو لاتيني » . وفي رواية اخرى لهذه الخرافة - وجدت في ( شامبين ) يوصف محمد بأنه أكثر الكردالة حكمة واغزرهم علما - وقد وصلت شهرته كواحد الى درجة حدث مجلس الكردالة للقدس لان مجته على دعوة السراسنة في الشرق لاعتناق المسيحية . لكنه رفض في اول الامر

( ٤ ) لمزيد من التفاصيل : انظر مرقف العمة والصليبي تجاه العرب في العصور الوسطى . تأليف : نروان دانييل ، صحيفة الجمعية الاسوية الملكية لبريطانيا العظمى وايرلندا ، مجلد ١ ، ١٩٧٧ ، ص ص ٤٦ - ٥٢ .

Norman Daniel : "Learned and Popular Attitudes to the Arabs in the Middle Ages", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1, 1977.

( ٥ ) للألم بتاريخ هذه الكتابات الحديثة ، انظر المقال الذي كتبه رشا الصباح بعنوان « المسيح ٢٨ » صرة محمد . في صحيفة جامعة بعل للدراسات الابلاطية ، الجلد ١ ، العدد ٢ ، ربيع ١٩٧٧ .

Rasha l-Sahab : "Inferno XXVIII, The Figure of Muhammad", *Yale Italian Studies*, Vol. 1, No. 2, Spring 1977.

ان يأخذ هذه الرسالة على عاتقه لكتهم وعدوه بترقيته الى وظيفة باب . وعلى هذا الشرط غادر محمد روما . وقد اجتذب محمد جماهير غفيرة من السراسن الى اعتناق المسيحية حيثما حل فيهم واعطا . غير ان الكردالة تقضوا العهد معه . فعلى اثر وفاة البابا الحاكم اختاروا شخصا آخر غير محمد ليحل محله . عندئذ كان انتقام محمد - كما تقول الاسطورة - بأن دفع من هذاهم الى الارتداد عن المسيحية واخذ يشر فيهم ما يناقض العقيدة المسيحية .<sup>(٦)</sup> ومن هذه الحرافة وحدها نستطيع ان نتبين الاسطورة التي ابتدعها الغرب عن ان الاسلام كان اداة للانتقام من المسيحية ولم يكن ديناً في حد ذاته . من هذا المنطلق كان من السهل اشاعة وتبرير الفكرة التي تزعم ان الاسلام كان نوعاً من الهرطقة والخروج على المسيحية .

وبالاضافة الى هذه الاسطورة فإن استخدام اوسوه استخدام عدد كبير من المصادر العربية لترسيخ هذه القصص المسيحية كان لمبة اللهاء . لمبة ذات غرض عملي ولو أن الغرض الظاهري كان تبشيراً . لكن الحالات القليلة التي نزلها عن حديث سب عني للرسول في بلاد اسلامية انتهت بطرد الارساليات التبشيرية او يقتل افرادها . وربما كان الغرض الحقيقي - وهو بالتأكيد الغرض الوحيد الذي خدم فعلاً - هو تقوية ايمان المسيحيين المؤمنين ، كما هو الحال في كثير من الدفاعات المسيحية ، خاصة في ضوء الظروف التاريخية للاسلام الذي كان في ذلك الوقت امبراطورية زاهرة تفرق ابواب اوربوا . وكان أول أوروبي يتم اهتماماً نشطاً باستخدام المصادر العربية لاغراض هجومية على الاسلام - هو « بيتر » الفرنسي الملقب « بالمبجل » ، راهب دير كلوني .<sup>(٧)</sup> ففي عام ١١٤١ ، بيما كان في رحلة تفقدية للدير الكلوني في اسبانيا بحثنا عن قس لاتيني يكون على دراسة باللغة العربية . اكتشف الانجليزي « روبرت ايف كتن والسلافي » هرننث الناشي . « وكان كلاماً من دارسي علم التنجيم وبشبهين في اللغة الصربية كما وصفها بيتر في خطاب لاسب به الى بيرنارد أوف كليرفا ( BERNARD OF CLAIRVAUX ) . لقد اغراماً بالرجاء والمال الوفير بترك دراستها في سبيل خير أجل الا وهو النضال ضد هرطقة محمد الوضيعة » .<sup>(٨)</sup> بالعمل على تزويد اللاتينيين المجهلة بمعلومات وافية عن هذه « الهرطقة » كي يستخدموها في العمل التبشيري . ومن الجلي ان بيتر للمبجل قد شعر بأن هذا الموضوع ملح ، لذا فقد اتفق نفسه بأن معرفة القرآن والإلام بشيء عن الفكر اللاهوتي الاسلامي قد أصبح امراً ملزماً للمسيحيين حتى يصحوا الاسلام على نحو فعال . وقد انطلق بيتر لتحقيق هذا الهدف ببراعة فائقة على غرار ما يفعل جميع الدعاة المتحمسين فلم يفسر جهداً او مالا لتجنيد الدارسين

(٦) رجعت هذه الحرافة في كثير من الكتابات المجهلة . من الباحثين الذين تناولوا هذا الموضوع : الساندروني اكوتيا في الاسطورة محمداني رويت في كتابه دراسة النقد والتاريخ الادبي في مقال بعنوان « اسطورة محمد في الغرب » . للمجلد الثاني ( باولينا ) (١٩١٢) ص ٢٠٨ - ٢١٥ .

"La Leggenda di Maometto in Oriente", Studi di critica e storia letteraria, Vol. 2, Bologna, Zanichelli, 1912.

دوريلان دانيال ، الاسلام والغرب ، رسم لصورة ، اذنية ، مطبعة جامعة اذنية ، ١٩٦٠ .

Norman Daniel : Islam and the West : The Making of an Image, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1960.

ميشيل دي بول في كتابه صورة محمد في الادب الانجليزي الوسيط ( رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة نورث كارولينا في تيناهل ، ١٩٧٠ ) .

Michael Ray Paul : "The Figure of Mahomet in Middle English Literature", unpublished doctoral dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill, 1970.

(٧) لمزيد من التفاصيل عن هذا الرجل وعلقته بالاسلام ، انظر جيمس كريزيك . في كتابه بيتر للمبجل والاسلام . برينستون . مطبعة جامعة برينستون ١٩٦٤ .

(James Kritzeck : Peter the Venerable and Islam, Princeton, Princeton University Press, 1964).

(٨) للمصدر السابق

والمستعربين من الطراز الأول على الرغم من ان حامس هؤلاء للكشف عن كنوز المكتبات العربية كان له مصدر وهدف مختلفان عما جند من اجله تمام الاختلاف . فها هو يوصفها مستعربين لم يكن ههنا في الحقيقة الاشتراك في الجدل المسيحي ضد الاسلام بل التطلع للعلم العربي . ولذا ، فقد استغلا هذه العمولة من بيتير المجلل لكي يتأبوا لهجاتها العلمية والاكاديمية بالاستزادة من علوم العرب ، لكنهما ما ان ربطا نفسيهما بجهاز الجدل المسيحي حتى وجدا نفسيهما مجبرين على اعلان احتقارهما للاسلام وطرائقه الامر الذي كان متوقفا من كل مسيحي صالح .

ومن الواضح ان اظهار الاسلام في كتابتها يظهر الدين المتعصب كان استرضاء لسيدهم ورغبة في التأنيب لانفسهم مودا باليا مستمرا . ولعله كان تمييزا عن احساس بالاخطار لاضطرابهم قضاء جل وقتهم في ترجمة اصول العقيدة الاسلامية على حساب ما كانوا به اكثر شغفا الا وهو دراسة علوم العرب الفلكية والرياضية . وقد اكّد « ووبرت اوف كيتون » تماما انه لم يكن متحمسا على الاطلاق للتضحية بشاغله العلمية ووضع معرفته عن كنوز العرب تحت تصرف رجال الجدل المسيحي . ولم يكن الا مقابل شيء مادي عالى ليقتضه للفتح « المرفقة السراسينية » على الملأ وان صرح بدافع من الواجب ان ما اغراه على ان يأخذ هذه المهمة على عاتقه ، انما هو « حكمة بيتير المجلل » و « توره الروماني » .

بهذا المعنى يبدو ووبرت اوف كيتون ، رجلا ذا عقل لم يتعصب الا عند الطلب ولقاء لمن عال . ولكن عند هيبينا لمكانته كمستعرب ، يعمى علينا ان نتذكر انه كان اللاتيني الوحيد الذي ترجم القرآن ، وهو اهم نص من النصوص التي تمت ترجمتها بتكليف من بيتير المجلل وقصد به لدانة الاسلام بلسان الاسلام .

ومن الاحمال التي تمت ترجمتها بتكليف من بيتير .. بعض الرسائل التي تزعم بانها سجل معاصر لجلد تم في القرن التاسع حول قيم الاسلام والمسيحية ، كما عثر في مكتبات اسبانيا على وضع نسخ تتناول نسب الرسول ، كما وجدت في اقدم سيرة اسلامية للنبي كتبها محمد بن اسحق ، وكتب اخرى في الاحاديث .

وقد ترجم القرآن الكريم في ١٥ يوليو سنة ١١٤٣ م ، اي بداية عام ٥٣٨ هـ . وهذه الترجمة وغيرها من ترجمات المصادر العربية انقضت بنبأة الاساس للتهجمات المسيحية على الاسلام . وقد كان يتم انجاز هذه الترجمات في الغالب على نحو من التهكم والتعريف والتشويه والسخرية من الاسلام ورسوله من جانب رجال الجدل المسيحي . وقد كان بيتير المجلل وكتابه الرد على مرفقة السراسينية « هيا اللذان يقودان ويوجهان حركة التأليف الجدلانية التي قصد بها تنفيد الاسلام على اساس من تعاليمه .<sup>(٩)</sup>

ومن المصادر الاسلامية التي عرفت في القرن الثاني عشر الميلادي ، نجد ان الرابط الاساسي بين المسيحية والاسلام قد اوسد به قصة « بعمرة » . والقصة كما يحكيها المسلمون تتحدث عن العربي محمد وهو يرافق قوافل التجارة بين مكة والشام ، حيث التقى به راهب مسيحي يدعي بعمرة الذي تبنى نية هذا الفتى في المستقبل ، فقد قرأ في الكتب المسيحية عن بنت هذا الرسول وتلك هي الكتب الصحيحة التي كانت في حوزة المسيحيين غير الفضائل ، اولئك الذين وصفهم القرآن بأنهم « اقرب مودة للذين آمنوا » ذلك ان منهم قسسين وربيانا وانهم لا يستكبرون ... ( سورة المائدة - ٨٢ )

ها هو راهب مسيحي ، كان شخصية تاريخية في القرن السادس يشهد للاسلام ورسالاته ، تلك الرسالة التي حاولت المسيحية الضالعة من خلال كنيستها الرسمية ، انكارها . ولقد وصفت شخصية بعمرة بالطبع ، بأنها شخصية راهب مسيحي

منشوق ، وذلك في اقدم جدل ييزنطي مثله تيوقانيس ( ت ٨١٨ م ) . لقد صور على انه الرحي « النبي الزائف » والمتآمر معه على المسيحية ، وقد تطورت صورته هذه في اذهان المسيحيين بحكم هذه العلاقة التي وصفه « بالراهب المسيحي ملعون الروح » .

وسرعان ما انتقلت هذه المواقف وتلك الصورة العامة المشوهة للإسلام ونبيه - على يد العلماء والنقاسوة الى الادب الشعبي - ادب الرومانسي والمغامرة حيث امتصت واصبحت جزءا لا يتجزأ منه ، ثم وجهت لعامة الجماهير .<sup>(١٠)</sup>

ومن الممكن اعتبار هذه المؤلفات الروائية نوعا من الدعاية التي قصد بها استغلال الرأي العام وطمأنته ، لا سيما في ظروف الهزائم المتوالية التي اقصتها يهم المسلمون في الحروب الصليبية ، بانهم سوف ينتصرون على الاسلام في آخر الامر . ومع ذلك فان هذا النوع من الادب يختلف عن تلك الاعمال الجدالية التي كان الاكاديميون يكتبونها من حيث انها تحتوي على شيء من الاحترام ، وفي بعض الاحيان الاحترام الكبير ، لقواد المسلمين ، وذلك في جميع الانواع تقريبا . ففي احد الاعمال الشعبية بعنوان « صلاح الدين » نجد ان لدى مؤلفه احساسا بجماشة مثل الفروسية الاسلامية . وقد بدأ قويا ، مستتبليا على موضوع القصة برمتها . في هذا السياق ، نجد ان بعض العرب قد أصبحوا في نظر المسيحي الغربي ، مسيحيين فخرين . وغدا العالم العربي في نظر الشعراء المسيحيين لا في نظر المجادلين المتصبيين ، مصدرا أو إطارا للمغامرة والمجانب والاثارة ، أكثر من كونه « ارض الاعداء » .

ومع ان الغرب المسيحي كان ينظر للإسلام على انه كيان سلبي . فان الامر يختلف بالنسبة للشرق . فقد نظروا اليه وقد اتسع مداه ليشمل مناطق كصقلية واسبانيا على انه ارض المجانب التي اضفى عليها الخيال الغربي الوانا اخرى من السحر والاعجاز . ولكن ، وهذا اهم ما في الامر - فما يتعلق بعلوم الفلسفة والعلوم البحتة والطب والتكنولوجيا ، كان الغرب مستندا لتعلم من العرب ، وفي هذا كانوا ينظرون الى العلم العربي باعجاب واحترام .<sup>(١١)</sup>

وقد كان لما اكتسبه من معرفة تأتت لهم عن طريق التوسع في ترجمة الاعمال العربية الى اللاتينية ، دفعة قوية ليزوغ فجر النهضة الاوربية خلال القرن الثاني عشر الميلادي . وقد كان للمعرفة العربية اثرها الملموس في كل نواحي الحياة ابان القرن الثالث عشر . وقد كانت بمثابة الجافز القوي ، مضافا اليها احياء تراث الرومان واليونان - لاعلام رواد النهضة الاوربية امثال دانتى ( ١٢٦٥ - ١٣٢١ ) وبترارك ( ١٣٠٤ - ١٣٧٤ ) .

وقد كانت العلاقات الثقافية بين الاسلام والغرب اللاتينيين امرا غاية في الاختلاف نظرا لما كان عليه الاخير من تحلف تقالي . اما على مستوى تكتيك الدفاع عن الدين فقد كان كلا الفريقين يرجع الى كتابه المقدس وإلى القتل في آن مما سميما من

( ١٠ ) انظر ، دشا الصباح ، مصدر سبق ذكره

( ١١ ) انظر جرد ادين ، شكاكوك عصر النهضة في إيطاليا ، مطبعة كينيكات ، ١٩٠٨ ، ص ٧٣ - ٧٧ .

(John Owen : The Skeptics of the Italian Renaissance, Kennikat Press, 1908, pp. 63-72).

واظر ايضا ديوان دانتالي في كتابه ، العرب واوروبيا التصور البصري لنيهان ، ١٩٦٩ .

(Norman Daniel : The Arabs and Medieval Europe, Longman, 1979).

ثم انظر ايضا تراث الاسلام تصنيف توماس ليزارد والفرد جميع ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٦ .

(The Legacy of Islam, ed. Thomas Arnold and Alfred Guillaume, Oxford University Press, 1931.

كل فريق لاقناع الفريق الآخر واتخاذ نفسه . بيد انها كانا يقومان بهذا بطرق مختلفة . كان كل فريق يرجع الى كتابه المقدس من حيث الابدأ - كي يصالح به الآخر - لكن كانت للمسلمين ميزة لاثباتك فيها ، نظرا لان محمدا قد عاش بعد المسيح ، ونظرا لانه هو وليس المسيح قد ترك كتابا مقننا .

ثم ان القرآن كان أروع من الانجيل بوصفه كلام الله ذاته . وثميا يختص بالعقل ، فقد كان المسلمون يدركون ان امور الدين تتجاوز العقل ، لكنهم كانوا يرون في نفس الوقت ان الدين يجب الا يناقض العقل ، وانه يجب ان يسمح بالتعليل والمسألة المنطقية . وبذا توصل المسلمون الى حجج عقلانية كاسحة ضد المسيحية . في الجانب الآخر كان المسيحيون يؤمنون بالاسرار الدينية وهو الجانب الذي لم يكن في متناول العقل وحسب ، بل ويناقضه في الواقع . لذا ، كان بإمكان المسيحيين ان يثيروا المصحح العقلية ضد الاسلام لكنهم لم يكونوا يستطيعون الصمود على التلليل العقلي على النحو الذي استطاع به المسلمون ان يثيروا حججههم ضد المسيحية . والواقع ان العقيدة المسيحية تبين بأنه ليس في وسع العقل البشري الذي يحكمه المنطق ان يدرك حقيقة المسيحية ، ذلك امر يحتاج الى بركة الله وفتحته . واجمالا ، فان الاسلام ، باعتباره دين الوسط لا التطرف ، ينظر الى غيره من الديانات بما فيها المسيحية على انها في الاساس نوع من التطرف الاسلامي في عدد من جوانبها .

وهناك قضية مكملة في العلاقة بين الاسلام والمسيحية ، الا وهي ان المسلمين ينظرون الى القرآن على انه حاي لكل ما يحتاج المسلم معرفته عن المسيحية من حيث طبيعتها واركائنها ومن حيث الحكم عليها - لذا ، فقد رأوا انه ليس ثم ضرورة للاستزادة من دراسة المسيحية - مثلا بقوله تعالى « ما فرطنا في الكتاب من شيء ... » ( سورة الانعام ، ٣٨ ) . اما المسيحيون من جانبهم ، فلم يستطيعوا الرجوع الى كتابهم المقدس كي يعرفوا شيئا عن الاسلام .

لقد كانوا على جهل مطلق بالاسلام وكان عليهم ان يدرسوه . اما على المستوى الفكري ، فكبار المفكرين من امثال ابن سينا ( ٩٨٠ - ١٠٣٧ ) والغزالي ( ١٠٥٨ - ١١١١ م ) فلم يكن ليضارعهما احد من متكلمي الغرب . وكان على اللاتينيين ان ينتظروا زمنا طويلا حتى يظهر فيهم رجال على مثل هذا الحجم او رجال قادرين على استيعاب فكر عباقرة من امثال ابن باجه ( ت ١١٢٨ ) او ابن رشد ( ١١٢٦ - ١١٩٨ ) .



لقد حاولنا في الملاحظات السابقة ان نحدد تعدد الاسس التي بنيت عليها العلاقات بين الشرق والغرب ، بين الاسلام والمسيحية ، خلال العصور الوسطى . وهذه الاسس تعد امرا جوهريا في فهم العلاقات ووجهات النظر المتبادلة بين المسيحية والاسلام خلال تلك العصور . زد على هذا ، بالنسبة لموضوع دراستنا هذه - فلان الالام بهذه الاسس امر لا مفر منه لتحديد الارضية التي استقى منها دافتي افكاره عن الاسلام ، ورسم من خلالها الشخصيات الاسلامية في الكوميديا الالهية .. وبغير هذه النظرة المسترفة التوسلية الى العلاقة والتفاعل بين الاسلام والمسيحية خلال العصور الوسطى ، وبغير وجهات نظر متضاربة وجهها لوجه ، يصعب ان لم يكن يستعمل على اي قاريه ان يفهم تصوير دافتي للشخصيات الاسلامية في الكوميديا الالهية .

وقبل انت تنطلق للنظر في رسم دافتي لصورة النبي محمد والامام علي في الكوميديا الالهية ، يميل بنا ان نغلي بعدد من الملاحظات حول الترجمة العربية لهذه اللصمة ، وهي على قدر معرفتنا الترجمة العربية الوحيدة ، الا وهي الترجمة التي قام بها حسن عثمان<sup>(١٢)</sup> . وعلى الرغم من ضخامة هذا المشروع ومن ان ترجمته لرائمة دافتي كانت ترجمة باهرة ، فان حسن عثمان قد اسقط من الترجمة جزءا من الجيعيم ، وهو الجزء الخاص بوصف الرسول وعلي . وقد علق على هذا الخلف في الهامش الخاص

( ١٢ ) الكوميديا الالهية ، لداثي اللبيري ( ثلاثة اجزاء ، الجيعيم ، للنشر ، القرويس ) . ترجمة حسن عثمان ، دار السليف بصر الحلبه الثانية ١٩٥٥ .

بالأنشودة ٧٨ ، التي يظهر فيها النبي وابن عمه ، بقوله : « ولقد حذفت من هذه الانشودة آياتا وجدتها غير جديرة بالترجمة وودت عن النبي محمد عليه افضل الصلاة والسلام . وقد اخطأ دانتني في ذلك خطأ جسيما تأثر فيه بما كان سائدا في عصره بين العامة او في المؤلفات عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع اهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الاسلام الحققة وفهم حكمته الالهية » (١٧)

وفي اعتقادنا ان هذا الحذف تصرف يدعو الى الغرابة . وانطلاقا من المثل القائل ان « ناقل الكفر ليس بكافر » فقد ذكرنا فيما سبق ان الغرب كان منشغلا بترجمة الكتب الاسلامية الدينية وكتب الادب في المصور الوسطى لكي يقتحمه في صورة مشوهة لتقديم غاياته الجدليلة . وقد لاحظنا فيما سبق انه قد تمت ترجمة القرآن الكريم في الغرب في عام ١١٤٣ م بهدف تشويه محتوياته من جانب الجدلبيين المسيحيين الذين كانوا تواقين لسحق الاسلام وتدمير كل ركن من اركان الدين الجديد . فاذا كان الغرب قد دأب منذ القرن الثاني عشر على محاربة الاسلام ، واذا كان قد قام بتشويه صورة القرآن الكريم وبيها في آدابه كما يظهر في الكوميديا الالهية ، فلماذا ونحن في القرن العشرين نتردد في فضح هذه الآراء دفاعا عن ديننا ؟ لماذا ندفن رؤسنا في الرمال ، ولا نعد انفسنا لمواجهة الحقيقة وتنحصر ابعاد الصور البشعة ، خبيثة الراي التي تلقها علماء الغرب لديتنا الحنيف خلال المصور الوسطى ؟ وبدافع من سحننا للدفاع عن ديننا ، فان كاتبة هذه السطور ترفض ما قام به حسن عثمان من حذف للجزء المذكور ، وذلك لاول مرة باللغة العربية لكي تعري طبيعة الصورة التي رسمها الغرب للرسول ، كما ظهرت في الكوميديا الالهية فيبدون دراسة هذه الصورة دراسة مرضوعية ، تحليلية ، علمية ، لن تتمكن من فضح هذه الصورة الكريهة وإبعادها المتدانية ، كما ان تتمكن من الدفاع عن ديننا الحنيف على النحو الذي يلي بالفرض .

يظهر محمد في التشيد القام والعشرين من المجمع وقد ازلته دانتني في المنطقة الثامنة من مناطق المجمع وهي المنطقة المقسمة الى عشرة جيوب للشر ، وقد رسمها دانتني على صورة جيوب كالحة مظلمة تحيط بمقل ابليس في المجمع . لذا ، فان دانتني قبل ان يلتقي بمحمد في المجمع ير اولا على الدوائر السبع السابقة التي تجمع خطاين اقل شأنا في خطاياهم من محمد وهم فئة المتقسمين في حب الشهوات والبغلاء والشريين والمهرطقين والفاضيين والمنتهجرين والمجذفين .

ولا يأتي بعد محمد سوى المزيين والمحوطة ( بما فيهم يوز الاسفريوطي وبيروتس وكاسيوس ) وذلك قبل ان نصل الى الدراك الاسفل من النار ، حيث ابليس ، وعليه ، فان محمدا ، وفقا للمخطط الذي تصوره دانتني للمجمع ، ينتمي الى نظام هرمي جامد من الضروري ، في اللغة التي اطلق عليها دانتني فئة « باذرو الفتنة والشقاق » . وفي القسم الخاص من المجمع الذي يضم هذه الفئة من المخاطبين يكون محمد اول من يظهر ويقدم نفسه . من هذا ، نستنتج ان دانتني قد اراد بهذا الظهور ان يدلل على ان محمدا زعيم هذه الفئة ومحتلها في المجمع ، تلك الفئة التي اطلق عليها « باذرو الشر والشقاق » .

اما الصورة التي يصنع بها محمد ، وهي عقاب سرمد في المجمع ، فقد ظهرت على نحو مثير للفتور والاشمئزاز . انه يشق الى قسمين ، على نحو متكرر لا ينتهي ، ابتداء من الذقن وانتهاء بالشرج . ووصفه دانتني : « بيرميل تقسخت ضلوعه » . (١٨) ولا تتواني اشعار دانتني في هذا الموضع من التشديد عن ان تعفي القاري من ادق تفاصيل التعذيب الجسدي التي يصفها لامل هذا الوصف المروع ، فهو يتناول بالوصف المستعص احشاء محمد واغرازات امعائه غير هباب ولا متوجس . وعندما يقدم محمد نفسه الى دانتني يشير الى علي الذي يسبقه في صف المذنبين ، والذي يقوم الشيطان المكلف بشقه شطرين .

( ١٧ ) المرجع السابق ص ٣٧١ .

“Gia veggia, per mezzul perdere o lulla, Comio vidi un, così non si portugia” ; Divina ( ١٤ ) Commedin, ed. cit. p. 246.



- علي يقنعني بالكي العيينين .. وقد شق بحياه من الذقن حتى منبت الشعر في رأسه .

- وجميع من تروثهم هنا كانوا في حياتهم من ياذري الفتنة والشقاق لهذا ، تروثهم وقد شقوا على هذا النحو (١٥)

ولعل القاريه المدقق او الملل التابه يلاحظ ان شق محمد يبدأ من الذقن وينتهي حتى الشرج ، في حين يتم شق ابن عمه بالمعكس اي من الذقن الى منبت الشعر في رأسه .

من هذا نستنتج ان دانتى اراد بهذا ان يجعل عقاب علي يشقه من الذقن الى الجبهة تنمنا وتكميلا للعقاب الذي انزل بابن عمه ، نبينا عليه الصلاة والسلام .

ان طريقة العقاب التي جرى بها تعذيب النبي والامام علي - الا وهي التمثيل بجسديها ، هي التصوير الرمزي في نظر دانتى للشقاق الذي بلواه ها واتباعها في جسد الكنيسة والتي تعد بمثابة جسد المسيح نفسه (١٦) . في العرف المسيحي ، وهي ايضا تعد طريقة دانتى في التهمك والسفرية بما يدعيها من سحر لاهوتي . وكما سبق ان ذكرنا اكثر من مرة ، فان تصوير دانتى لم يكن من بنات افكاره ، لكنه صاغ هذه الصورة على غرار الصورة الزائفة التي كانت شائعة في عصره ، والتي اختلقها قساوسة الغرب للإسلام ورسوله بدافع التحمس للمسيحية والدفاع عنها ضد قوة الاسلام التي كانت تزداد على مر الالام . واصبحت قوة عالمية هددت في رسالتها بزعزعة ذات الدعائم التي يقوم عليها دينهم .

لكن ذلك لم يكن كل ما اراد دانتى قوله عن الاسلام . ففي بداية الجحيم تظهر فئة صغيرة من المسلمين ، كاهن سينا وابن رشد وصلاح الدين الايوبي ، والوثنيين الفاضلون جنباً الى جنب مع هيكتور وابنياس وابراهيم وسقراط وافيلاطون وارسطو - وقد اختصوا بالمنطقة الاولى من الجحيم ، حيث يتلقون الهدى الانى من العقاب ، بل والعقاب الشريف ، ذلك لان دانتى معجب بفضائلهم العظيمة وانجازاتهم ، ولكن نظرا لانهم لم يكونوا مسيحيين ، فيجب ان يحكم عليهم ولو حكما مغفلا لانهم يمثلون العبقريه والحكمة ، ولوانها تظلم من الحقيقة المسيحية . ويرى بعدة في ذهن القاريه ، هذا التضارب في وضع عباقرة ، عاشوا قبل المسيحية جنباً الى جنب مع عباقرة عاشوا بعد ظهور المسيح ، ومنهم للمسلمون .

صحيح أن الأبدية تتلأخ فيها كل الفروق ، إلا أن التفاوت غير العادي والمقارعة التاريخية بوضع الشخصيات الالامة التي عاشت قبل المسيحية في نفس فئة الوثنيين للمعزوين ، مع المسلمين الذي جاءوا بعد المسيحية امر لا يلقى دانتى . ومع ان القرآن ينص على نبوة عيسى ، نجد ان دانتى يفضل النظر الى المسلمين وكيار فلاسفهم باعتبارهم جهلة بالمسيحية من الاساس .

وهذا الوضع يطرح سؤالاً مهماً الى حد ما في اذهان قرائه ولاسيما في اذهان قرائه المسلمين ، وهذا السؤال هو : لماذا يضع دانتى الرسول وابن عمه في اعلى اعماق الجحيم ، بينما يضع ثلاثة من اكثر اتباعه حماسة في اول دائرة واخفها مع افلاطون

( ١٥ ) المصدر السابق .

"Dinanzi a me sen va piangendo Ali, fesso nel volto dal mento al ciuffetto. E tutti, li altri che tu vedi qui, seminador di scandalo e di scisma fuor vivi, e pero son fessi cosi"

( ١٦ ) ان ترمذ جسد المسيح مع جسد الكنيسة كان موضوعا للدراسة كتبها أيرنست هـ . كنتروفكس ، بنون . جفا الملك : دراسة حول الاثارات السياسي في العمود الوسطي ، برستون ، مطبعة جامعة برنستون ١٩٥٧ .

Ernst H. Kantorowicz : The King's Two Bodies : A Study in Medieval Political Theology, Princeton, Princeton University Press, 1957.

وارسطو وسقراط ؟ أين بين هؤلاء الذين لو قدمهم ان عرفوا المسيحية واعلنوا ايمانهم بها لما وضعوا مثل هذا الموضوع في الكوميديا الالهية ، ولكننا نجدناهم بين الارواح النعمة في غروب دانتى . لماذا تجاهل دانتى حقيقة ان هؤلاء المسلمين الثلاثة كانوا من اعظم اتباع الدعوة الاسلامية ، ومن اكبر مناصريها ؟.



ان ذلك للموض عجيب بأن يضمهم في مستوى اعلى من رسولهم ، ذلك لانه يقتضى حماسهم الديني وحده خاصة لو اخذنا بعين الاعتبار حماس صلاح الدين الايوبي كقائد عسكري وحماس ابن رشد كفيلسوف لا يد وانها مدانان مع الرسول . والتفسير المنطقي الوحيد لتصنيف دانتى لتلك الشخصيات المسلمة مع الارواح الفاضلة هو انه تقاضى عمدا عن انهاءاتهم الدينية وفضل اعتبارهم رموزا للحكمة الانسانية والعقيدة .. ومن هذه الناحية فان دانتى يقدم اسمى آيات التجليل لتفوق العلوم الاسلامية لانه لم يجد من بين الاوروبيين من هم في مكانة تضارع مكانة علماء المسلمين وفضلهم . وكان لانتاج ابن سينا الادبي الهائل اثره العظيم في تفكير الغرب في المصور الوسطى . ومن الممكن ان نذكر من بين كتبه « الشفاء » والذي عرف في اوربا في المصور الوسطى باسم « سفيشيا » SUFFICIENTIA . وبعد هذا الملل الضخم شرحا تفصيليا للعلوم الاخرى وعمل الاخص تلك الرسائل الموجبة في كتابات ارسطو . وكان قصد ابن سينا في كتابة هذا الملل هو شرح فكر ارسطو لكنه هو نفسه ، كما يقرر في مقدمة كتاب - لم يكن ارسطو - طالبا . والكتاب في كثير من مواضعه يشير في الغالب عن آراء ابن سينا الخاصة . وتتضمن اعماله الاخرى :

كتاب « النجاة » وكتاب « الارشادات والتبهيئات » وكتاب « المباحثات » اما الكتاب الذي جعله ذا تأثير واسع في الطب الاوروبي فهو القانون في الطب وقد عرف في صورته الاوروبية باسم كانون ( CANON ) . وهذه الموسوعة الطبية تعد بحق ذروة التصنيف العربي . وفيها يتناول ابن سينا الطب العام والمقايير البسيطة والامراض التي تؤثر على جميع اطراف الجسم :

« والواقع ان كتاب « القانون » يعتبر دائرة معارف طبية ، بكل معانى الكلمة ، فهو في التشريح ، لم يترك عضوا من اعضاء الجسم حتى تشرح الانسان ، ونظام الفكين ، وفي كلامه عن الاعصاب والمقل ، يتناول اعصاب الوجه والجبهة والمقلة والجفن والخذ والشفة واللسان.. فضلا عن اعصاب التخاع والصدر . وهكذا يكاد القاريه لكتاب ابن سينا يظن ان ناحية من نواحي الطب الحديث لم تكتبه ....

كذلك ، عرف اطباء العرب الامراض النفسية ووصفوا لها اكثر من علاج وفسروا كثيرا منها في ضوء العامل الجنسي ، وذلك قبل ان يولد فرويد بثلاث السنين . » (١٧)

ونظام التصنيف المستخدم في القانون نظام معتد من حيث براعة ترتيبه وبعد الى ما مستولا عن جنون التصنيف الذي اصاب النظام المنطقي ( الاسكولائي ) العربي (١٨) وقد قام « جيرارد اوف كرينوا » بترجمة هذا الكتاب الى اللغة اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي وهذه الترجمة منشورة في عطلوطات لا حصر لها . والاقبال على هذا الكتاب امر يمكن ادراكه من واقع صدوره ست عشرة مرة خلال الثلاثين عاما الاخيرة من القرن الثالث عشر الميلادي ، ومنها خمس عشرة ترجمة باللاتينية وترجمة.

( ١٧ ) انظر محاضرة ونظم اوربا في المصور الوسطى . تأليف دكتور سيد عبد الفتاح عاصور . بيروت . دار النهضة العربية . ١٩٧٦ ، ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

( ١٨ ) تراث الاسلام The Legacy of Islam ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣١٩

وأحدة بالعبرية ، ومن واقع إعادة صدوره أكثر من عشرين مرة خلال القرن السادس عشر . وهذه الأرقام لا تتضمن ما نشر في الأجزاء منه . كما أن التعليقات عليه باللغات اللاتينية والعربية ، واللغات المحلية الدارجة ، سواء ما نشر منها مخطوطا أو مطبوعا تعليقات لا حصر لها ، واستمر طبع الكتاب وقراءته خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر .<sup>(٩٥)</sup>

وبذا ، ظل الطب العربي الذي بلغ ذروته عند ابن سينا ، للمصدر والمحببة سواء من حيث النظرية والتطبيق في الغرب حتى السنوات الأخيرة من عصر النهضة الأوروبية . والمقولة التي تتردد كثيرا عن أن الغرب مدّين للعرب في اكتشافه لارسطو فقول يحتاج إلى شيء من التحديد . فقد يكون من الآحق أن نقول بأن الغرب مدّين للعرب في اكتشافه للفلسفة الأرسطوطالية ، ذلك لأن اهتمام العلماء الأوروبيين بأعمال أرسطو قد زكاه أولا معرفتهم بالفكر العربي . وقد كان تنفيذ ابن رشد في هذا الصدد طاعيا مهمنا . وبدون الدخول إطلاقا في تلك الكتلة المتجانسة من النظريات التي ارتبط بها اسم ابن رشد نستطيع القول ، في إيجاز ، أن أطوارها الأساسية مستقاة من مثالية المدرسة السكندرية التي عانت بدورها على الفلسفة الأرسطوطالية ، أما اللقب الذي كان دانتى يعلقه على ابن رشد وهو يلقبه في الكوميديا الإلهية ، فهو لقب « الملقق الأكبر » ومعنى ضمني « الفيلسوف الأكبر » و « الكاتب الأكبر » .<sup>(٩٦)</sup> وقد وصلت شهرة أرسطو أوجها خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين وقد كان ابن رشد هو المسؤل عن ترويع فلسفته ونقل فكره إلى الغرب خلال هذين القرنين .

وغير ما يعرف به ابن رشد من القاب هو لقب « الملقق الأكبر » لما انجزه من تعليقات وشروح لمؤلفات أرسطو . فقد كتب أنواعا ثلاثة من التعليقات : عال ، ومتوسط ومختصر ، متوالا بهذه الطريقة جميع مؤلفات أرسطو الرئيسية تقريبا فيما عدا كتاب السياسة ، ونظرا لأنه لم يشر على مخطوطة لترجمة عربية لتلك الرسالة ، فقد كتب مختصرا لمجمهورية افلاطون كبديل لكتاب السياسة لارسطو .

ويحاول ابن رشد في هذه التعليقات أن يفسر آراء أرسطو المحققة مستفيدا من زبدات الافلاطونية الحديثة ( Neo - Platonism ) وغيرها من التزييدات الأخرى التي وجدت في كتابات المسلمين الأول .

وقد ترجم قدر كبير من هذه التعليقات إلى اللاتينية سواء كانت ترجمتها من العربية رأسا أم عن ترجمة عبرية لها . وليس من قبيل المبالغة أن قلنا أن تأثيرها على الفلسفة المسيحية ( وأيضاً على الفلسفة اليهودية ) كان عظيماً جداً . وهذا التأثير يرجع في المقام الأول إلى العلم بفكر أرسطو وفهمه كما يتجلى في تعليقات ابن رشد والذي كان من الممكن اكتسابها منها .

ولكن من خلال تعليقاته على أرسطو يتميز ابن رشد بقدر كبير من الأصالة الفكرية والتي تظهر عن غير قصد بين الحين والحين أثناء محاولته الكشف عن معنى فكر أرسطو . وسرعان ما تركز الجدل الفكري حول بعض قضايا فلسفة ابن رشد نفسه كأراء منفصلة عن آراء معلمه وأضحيت المدرسة الرشدية في أوروبا اللاتينية مدرسة قوية كان لها التأثير الواضح على عصر النهضة بالرغم من معارضة السلطات الكنسية .

ووضع دانتى لابن رشد في الكوميديا الإلهية ، بين الفلاسفة البارزين كان في الأغلب بسبب التأثير غير العادي الذي مارسه ابن رشد على فكر توما الأكويني ، وهو رجل دين مسيحي كانت مؤلفاته معروفة تماماً لدى دانتى وكان لفلسفته الدينية اثر واضح في الكوميديا الإلهية .

( ٩٥ ) على الرغم من الموقف العدائي الشديد الذي اتخذه توما الأكويني من بعض نظريات ابن رشد ، فلهذا كان دائماً يذكر في مواضع كثيرة من كتاباته وبقائه « بالملق » .

ونقاط التلاقي، وكأنها مصادفة، بين ابن رشد وتوما الاكويني في الفكر اللاهوتي، لا تمد ولا تحصى. وإبرز وجهة نظر يشترك فيها المفكران الكبيران هي مكانتها كمداغمين عن ذات المثل الاعلى، الا وهي: المرافقة بين الفلسفة والعقيدة. وفضلا عن هذا فإن توما الاكويني عندما اراد أن يدعم حججه في الدفاع عن هذه الموافقة، استخدم الكثير من البراهين التي سبقه اليها الفيلسوف المسلم، وهي مشروحة بوضوح في كتاب الفلسفة وفصل المقال في موافقة الحكمة والشرعية، لابن رشد. كما ان الصراع بين الفلسفة والحقيقة المنزلة كما وردت في الانجيل والقرآن فأمر غير ملحوظ عند كل من توما الاكويني وابن رشد على التوالي. وإذا كان ثم تضارب ظاهري بين الحقيقة المنزلة والحقيقة الفلسفية، فإن ذلك راجع في اعتقادها الى خطأ في الفهم من جانب القاريء لها. لم يكن المعنى الحرفي البسيط هو المعنى السليم على الدوام لاسيما عندما نصف الله بأوصاف بشرية.

وأوجه التشابه بين ابن رشد وتوما الاكويني غاية في التعدد، بحيث يمكننا أن نمزوها الى امر اكثر متانة من مجرد كونها محض مصادفة. فالرغبة المشتركة للتوفيق بين الفلسفة واللاهوت ليست في حد ذاتها بذات المغزى الكبير لكننا عندما نجد خطة البحث عند كليهما تسير في خطوط متوازية، فإن ذلك يعني قطعاً، استنتاجاً بأن ابن رشد قد خلف للدارسين المسيحيين غنيمة أكثر من مجرد التعليق على أرسطو. فكلما المفكرين يستشهدان بأيات من القرآن والانجيل بعد التدليل بالبراهين الفلسفية على صحة العقيدة، وكلاهما يبدأ بشواهد مشكوك في صحتها او متناقضة ظاهرياً. كما نجد نفس الدليل على وجود الله من خلال الحركة والعناية الالهية للعالم، نفس الجدل عن أن وحدانية الله من وحدانية العالم. (٢٧)

ووجود صلاح الدين في الكوميديا الالهية بين الارواح الفاضلة والموصوفة بالشهامة - لا يتم تفسيره الا من خلال الحروب الصليبية وما ترتب على ذلك من اثار الانشطة ونفعا عليها بين الشرق والغرب.

وصورة صلاح الدين التي ظهرت في مختلف التصويرات الادبية قد تم رسمها في الاصل بوسم من محاولة استعادة اثاره الظروف التي كانت موجودة قبلها.

وبالتدرج، اكتسب القائد الاسلامي الكبير مكانة جليلة مبهجة واضمح قدوة حسنة وهاجة. وإبرز طرف من هذه الظروف هو ذلك التفاهم الذي ساد بين المسلمين والمسيحيين قبيل نهاية القرن الثالث عشر الميلادي. وهذا التفاهم هو الذي تبدى بقوة في قوانين الفروسية الخاصة بالنظم العسكرية والجهاد، كما تبثت في تقنين التسامح الديني.

وليس بنا ثم حاجة للغرض في العلاقات المسيحية الاسلامية المبكرة. وقد ذكرنا فيما سبق الوضع المتبادل بينهما كمقيدين متنازعين والعداوة التي كان لابد ان تتمخض عن هذا التاييد. لكن التسامح والنضج من جانب الاسلام تجاه المسيحية قد تملا في تسامح وشهامة قادة المسلمين تجاه قادة الصليبيين. ولقد كان الرسول نفسه، مع حماسه وغيرته الدينية غاية في التسامح ومثلاً عليه ولقد كان دون ريب غاية في التسامح تجاه اليهودية والنصرانية. والواقع ان هنالك عناصر مشتركة بين الاديان السامية الثلاثة على نحو لا يسمح منطقياً بوجود عداوة من قبل الدين الجديد ضد الديانتين الاقدم. الاسماء المشتركة والمبجلة لدى المسيحية واليهودية هي اسماء مشرقة ومبجلة لدى النبي. كما ان هنالك ايضاً تشابهات عدة في الفكر الديني والرأى والمشاركة الوجدانية - وهذه كلها قواسم مشتركة بين الاديان السامية الثلاثة - تلك التشابهات يقرها الاسلام ويعترف

بها . وبلا شك هنالك أجزاء من القرآن تظهر كراهية شديدة للكافرين ، لكن المقصد بالكافرين هم عبدة الاصنام والمشركين بالله ، وليس المقصد بهم أولئك الذين آمنوا بوحدة الله في مختلف الظروف .<sup>(١٢)</sup>

لذا ، فالتأنيد بعد استبعاد جانب التصب والقسوة - وهو موجود في جميع الأديان تقريبا - فالتأنيد في قواد الإسلام كما نجد في رسول الله أمثلة لرجال بارزين من حيث استنارة عقولهم وتحرر فكرهم وقوة تساهمهم .

إذا نظرنا الى تاريخ الإسلام ككل فلا مناص من اعتباره دعابة قوية للثقافة والسخاء ، مما يتبين تباينا صارخا ، إذا ما قورن بالبربرية التي احاطت به .

ولعل السبب فيما لدى العرب من تفوق على الاجناس السامية الاخرى من حيث سيادتهم للتقدم الفكري والعلمي والتسامح الديني - يكمن في تحركهم الفكري الاعظم ومقدرتهم على استيعابه استيعابا حادا . وهاتان الميزتان مكنتا قادة المسلمين من تقييم وتقدير كل ما لدى البلاد التي فتحوها من فكر وفن وعلم ، كما افادتهم في تكييف ما اكتشفوه من بعوث حتى تصبح ذات فائدة للتقدم الفكري او الحرية الذهنية او الرفاهية المحقة للبشرية جمعاء .<sup>(١٣)</sup>

كما كان الاسلام - على الرغم مما صبه عليه المسيحية من لعنات ازدراء ، وكراهية - زاخر برجال ، حكماء كانوا ام رعايا ، كانت حياتهم مثلا على الاستقامة والتقاء الورع ، وكان من بين هؤلاء الرجال صلاح الدين الايوبي ، الذي اقبله المسيحيون مثلا على الفروبية ، رغم مقاومته الشرسة لحملاهم الصليبية . وضمت عدالة قاهر الصليبيين وكرمه وسياحته فضائل يضرب بها المثل في وقت كانت فيه حياة الباباوات والكرادلة يُجْزَأ للفضائح في طول العالم المسيحي وعرضه .<sup>(١٤)</sup>

وفي الكوميديا الالهية ، نرى صلاح الدين في نفس المكانة المميّزة لسقراط وافلاطون وارسطو وغيرهم من الفلاسفة والحكماء والابطال في العصور السابقة على القرون الوسطى . وظهر صلاح الدين في الكوميديا الالهية بوضع لنا في قوة قدر ما تسرب للعقل الايطالي من الأفكار التي أتت اليه من الفلسفة والدين والأدب الواقعة عليه من أمم أخرى . ولم يكن دانتني نفسه على معرفة وثيقة بفكري اليونان واللاتينيين وحسب ، بل ويطرائق التفكير عند ابن رشد وابن سينا والفرازي الذين يظهرون في رائعته .

لكن ظهور صلاح الدين في الكوميديا الالهية ، كان له اسباب تختلف الى حد ما عن ظهور فيلسوف الاسلام : ابن سينا وابن رشد . ومن الضرورة بكان ان نبهت عن اسباب هذا الظهور بين نماذج الحكمة والمعرفة الإنسانية . ذلك ان تسامي ومثالية هذه الشخصية الاسلامية الشهيرة في المجتمع المسيحي خلال العصور الوسطى . لا يمكن تفسيره على اساس انه مجرد انعكاس لعظمة التاريخية ، خاصة لو اخذنا بعين الاعتبار انه كرس حياته كلها لاحتياض جهود الصليبيين ومقاومة توسع النفوذ المسيحي في الشرق . والناوادر المتعددة التي تتناول عظمة السلطان وإنسانيته تعود الى خلق صورة أدبية لا بد من البحث

( ١٢ ) انظر : رضا الصباح ، صورة العرب في الادب الايطالي خلال العصور الوسطى رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بيل ، ديسمبر ١٩٧٧ ، ص ١٠١ - ١٠٨

(Rasha Al-Sabah: The Figure of the Arab in Medieval Italian Literature, unpublished doctoral dissertation, Yale University, December 1977. pp. 101-108).

( ١٣ ) انظر جون اوين ، مصدر سبق ذكره

( ١٤ ) انظر : رضا الصباح ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٢٧

عنها في عطف المواقف والامجة والاهتمامات التي كانت لدى المجتمع الاوروبي في القرون الوسطى . كان احد هذه المواقف العامة في ذلك الوقت هو انتقاد العادات الكنسية والفكر القائلة انه يمكن لروح الله ان تظهر في عقائد اخرى غير العقيدة المسيحية . (٢٥)

وقد لا يكون كافيا ان نصف هذه المواقف بأنها مظاهر للتسامح الديني ذلك لان التسامح - كحد او مصطلح - يعني ضمنيا موقفا سلبيا نحو من يوجه لهم هذا التسامح ، بعبارة اخرى ، انه شيء لم يكن ثم حاجة لوقوعه ، ولكنه على اية حال ، يتطلب على الاقل قبولا فاعرا للحماس . اما حالة صلاح الدين فتعني بأنه كان اكثر من مجرد رجل متسامح نظرا لان صورته الادبية تثبت انه ليس كافيا للمره ان يكون عاليا حتى يعد متساميا كريما ويصبح نموذجا للفضائل الكبرى . فجنكيز خان - على سبيل المثال - لم ينجح كما نجح صلاح الدين في كسب الوجدان المسيحي في المصور الوسطى واكتسابه هذه المكانة السامية في الادب .



نستطيع من الملاحظات السابقة ان نستنتج ان ادب المصور الوسطى في اوروبا لم يظهر صورة متجانسة للانسان العربي والامسان المسلم . ففي بعض هذه الصور ، تتبنى العقلية الاوروبية رأيا متميزا ( مع اوضح ) حيال شخصيات عربية معينة ، بينما تثبت في حالات اخرى موقفا غايه في التنوع . وهذه النظرات المتنوعة نبعث من الاهتمامات والافراض الخاصة بافراد الكتاب وفي اغلب الاحيان ، تلقى الشخصيات الاسلامية البارزة اما قبولا كاملا او انكسارا متطرفا . لقد اضحى الكتاب الغربيون منشغلين بنصف الجدل ضد الاسلام يهدي من المبادئ اللاهوتية للتشدد ، وقد جعلوا من محمد الهدف الرئيسي لمصومهم . وبذا يمكننا اعتبار الاتهام على محمد بلورة لفت الغرب للعرب في ابعث صور . فالتصوير الشهير الذي رسمه دانتي للذي ك « أس الشقاق » كما سبق ان اوضحنا - يعد علامة مألوفة وبارزة على التعصب الاعى والكراهية الكنسية .

وفي مقابل ما عرسل به الرسول من رفض وانكار ، نجد ذلك التكرم لقادة المسلمين وتكليمهم وفلاسفتهم . ومن الممكن ان نستخلص من كل ما ذكر ان ادب المصور الوسطى يعكس موقف المجتمع الغربي ذا الحدين تجاه الثقافة العربية والاسلام . ذلك اننا نلاحظ - من ناحية - ما يكنه العلم الغربي من تقدير عميق للعمل العربي ولا سيما تقديره العميق لعدد من العلماء العرب من امثال ( ابن رشد وابن سينا والفارابي ) . ومن ناحية اخرى نلاحظ وجود المحصورة الدينية الحادة بين الغرب المسيحي والعالم الاسلامي والتي خلقتها الغروب الصليبية والجهد على التزالي . واخيرا ، يجمل لنا ان نقول .. ان المواقف والتحيزات التي تكونت خلال المصور الوسطى ضد الاسلام لا تزال قائمة حتى يومنا هذا ..



نوع الحب العاطفي ، الذي هو موضوع هذا البحث ظل ، منذ ظهوره في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي ، يفر اسم متغير عليه بين مؤرخي الأدب وتقائه حتى عام ١٨٨٣ ، حين اكتشف له الاسم أو المصطلح amour courtoise<sup>(١)</sup> وترجم بالإنجليزية إلى courtly love . ومن ذلك الحين ، وعلى مدى ما يقرب من مائة عام حتى الآن ، لقيت هذه التسمية من القبول ما جعلها عملة مشتركة أو متداولة بين المثبات من النقاد والباحثين . وفي العقدين الأخيرين فقط بدأت يضع أصوات تنظر بالاعتراض على هذا المصطلح ، وهذه قصة سوف نتابعها نيا بعد .

أما هنا فهنا أن نتفق على مصطلح تنقل به هذه التسمية إلى اللغة العربية ، مصطلح لا يثير خلانا كالمصطلح بدأ يثيره المصطلح الأوروبي ، ولا تقوم عليه اعتراضات كالتى يمكن توجيهها إلى الترجمات المستخدمة حالياً .

( ١ ) اكتشف هذه التسمية جاستون باريس Gaston paris انظر :

Lancelot du lac : le Conte de la Charette' Romania / XII, 1883, p. 519

صحيح ان جاستون باريس له الفضل وحده في اشاعة هذا المصطلح في علم اللغة الحديث لكن الباحث جان فرانيه Jean Frappier استطاع ان يجد له اصلا لروميلا في قصيدة للشاعر Pierre D, Auvergne ( عاش حول ١١٧٥ - ١١٨٠ م ) قوله في عبارته Cortez, amors انظر :

Cahiers de Civilization Medievale, 11, p. 137.

كما توجد اشارة إلى Amor Cortes في Roman de Flamenca de القرن الثالث عشر . انظر :

Martin, John Hall ; Love's Fools ; London, 1972, p. 1n.

كما استطاعت الباحثة Elizabeth S. Donno ان تجد ثلاث حالات تذكر فيها المصطلح Courtly love في قصيدة Orchestra ( ١٥٧٥ ) للشاعر الإنجليزي سير جون دافيز Sir John Davies<sup>٢</sup> انظر :

Donaldain, F.T. ; Speaking of Chaucer, London 1970, p. 163 nf.

## الطروبادور.. والحجبالرفيع "مشكلة في الغريب"

محمد اسماعيل المواقف

فاكثر من مصدر عربي يشير الى هذا النوع من الحب للماعظي باسم « الحب الفروسي »<sup>(٦)</sup> ، وتشعر مصادر أخرى اليه باسم « الحب البلاطي » أو « حب القصور »<sup>(٧)</sup> .

ونبدأ « بالحب الفروسي » وهي التسمية الأقدم . وأهم اعتراض يمكن أن يقوم على هذه التسمية هو أن نسبة هذا الحب الى الفروسية تعيد الزعم بأن ظهور هذا الحب مرتبط أصلاً بقيام نظام الفروسية ، وأن أرباب هذا الحب يتصفون بصفات الفرسان وسلوكون سلوكهم . وقد يصدق هذا التصير على الظروف التاريخية لنشأة الحب الماعظي عند العرب ، حيث يجد التقاد بدايات له في شعر عنترة<sup>(٨)</sup> . أما في الغرب ففكرية اقتران قيام الحب الجديد بقيام نظام الفروسية هناك تمارضها نظريات أخرى لا تأخذ بهذا التصير . فإذا استبدلنا « بالفروسية » نمتا آخر من نموت الفروسية ، وذلك بأن نحرر الماعظة الجديدة من ارتباطها بالحدث التاريخي ، وهو قيام نظام الفروسية في الغرب ، ونربطها بدلاً من ذلك بصفة من صفات الفروسية كأن نسميها مثلاً الحب الصادق أو الشريف أو الكريم أو الثابت الخ ( باعتبار أن جميع هذه الصفات تنتمي الى صلب الفروسية ويوجهها ) قام على كل هذه التسميات نفس الاعتراض : ألا وهو عدم وجود اجماع بين نقاد الغرب ومؤرخيه المحدثين على أن « الحب الجديد » كان بالضرورة متصفا بهذه الأوصاف .

أما التعريب الآخر وهو « لىب البلاطي » أو « حب القصور » فأكبر اعتراض عليه هو دلالة على انحصار هذه الماعظة في طبقة اجتماعية معينة هي طبقة رجال البلاط أو الارستقراطيين عامة الناس ، نظراً لأن هذه الطبقات الارستقراطية كانت تلك من الوقت والفراغ والترقب والتعليم وغيرها من الأسباب المواتية لهذا النوع من الحب بما لم يتيسر للطبقات الشعبية . وقد يكون هذا صحيحاً فيما يتعلق بالنشأة التاريخية ، باعتبار أن بلاطات الأمراء في يفرنس كانت الأسبق الى إيواء هذا الحب ، ولكن من الصعب أن نتصور بقاء هذه الماعظة محصورة بين تلك الأسوار .

هذا الى أن ترجمة courtly في المصطلح courtly love « بالبلاطي » فيها إغفال لحقيقة من حقائق التطور اللغوي : وهي أن اللفظ قد يتغير مدلوله على مر العصور . وكما أن بعض الكلمات يبطل استعمالها ويتوقف تداولها ، يبتري كلمات أخرى أطوار تنسخ معانيها القديمة وتكتسبها معاني جديدة . وهذا الأخير هو ما حدث للثمت courtly الذي انسلخ من مدلوله المتعلق بالبلاط منذ أوائل القرن التاسع عشر ، طبقاً لما يورده معجم أكسفورد للغة الانجليزية oed<sup>(٩)</sup> واكتسب مدلولاً جديداً لهله كان كاشفاً فيه منذ البداية ، ويجمع هذا المدلول عدداً من المعاني مثل رقة الحاشية ، وجمانة الخلق ، وحسن المظهر ، والزمي والتأدب والتلطف ، وربما أمكن جمع هذه المعاني كلها في مدلول التهذيب ، وعليه يمكن أن يترجم المصطلح courtly love « بالحب المذهب » .

ودليل آخر على أن الثمت courtly قد انسلخ من معناه البلاطي او الارستقراطي أن بيتر دونك ، صاحب كتاب لاثينية القرون الوسطى ونشأة أغاني الحب في أوروبا ، الذي يحاول أن يثبت فيه أن الحب الماعظي ليس قصراً على الملوك والأمراء ومن لف لفهم من علية القوم ، وإنما هو تمثيل نابع من استمداد فطري قد يوجد بين العامة كما يوجد بين الخاصة - أقول أن

( ٤ ) شعر القناري ، محبة على مكى ، « في الأدب » ، أثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية ، بزنسكو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر .

الطبعة ١٩٧٠ ص ٦٢ .

( ٣ ) عبد الواحد لوفة - ملاحح جريفي جاكير الشعر الانجليزي ، « أناق عربية بغداد ، السنة الثالثة عدد ١ ، تشرين الاول ١٩٧٧ ص ٩٠ .

( ٤ ) محمد مفيد السويدي ، صلة الادب العربي الى أوروبا ، مكتبة المصاحبات الادبية ٤٧ ، دار المؤلف بصر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١٧٨ .

Oxford English Dictionary, vol. II. pp. 1095-6.

( ٥ )



درونك هذا قد احتفظ بالتمت courtly في المصطلح الذي اقترحه وهو *Courtly experience* للدلالة على مشاعر الحب العاطفي . وهو بالطبع لا يستخدمه بمعنى « بلاطي » وإنما بمعنى صفة الحساسية التي تتوفر لدى المحبين .<sup>(٧)</sup>

وثمة تعريب ثالث وقع عرضا في سياق نقل الدكتور محمد غنيمي خلال لتوان رسالة في الحب من اللاتينية وهي *Ars Honeste Amare* فترجم هذا العنوان إلى : « فن الحب الف »<sup>(٨)</sup> ويصدق على هذا التعريب ما سبق أن سقناه من اعتراض على التعريب « الحب القوي » فتمت هذا الحب « بالف » لاشك يصدق إلى حد كبير على أوصاف الطروبادور للحب حتى لا تستبعد الجانب الحسي من الحب ، لكننا نجد نقادا باحثين ، كسيرفو مثلا ، يزعمون بأن هذا الحب لم يكن عفا أو مثاليا أو متفردا عن المتعة الحسية ، وإن ما كان يبيده الشعراء من سمو في مبادئهم كان موجعا على السلطات الكنسية التي كانت قد بدأت في اضطهاد هؤلاء الشعراء .

وقد ميز *Marcabru* ماركبرو وهو الذي عاش في أواسط القرن الثاني عشر ، وكان أبرز الطروبادور وأكثرهم إبداعا وأصالة ، بين مفهومين للحب : أحدهما ساء *Fin Amors* ويمكن أن ترجمه بالحب الرفيع أو الراقي . وقد أمتنع هذا النوع من الحب رغم أنه لا يخلو من الحسية ، نظرا لأن صاحبه يتطلع به إلى الرقي الاخلاقي ، والسمو بفضائل الجسد وحاجات الروح ، والآخر ساء *Fals Amors* أو *Bass Amors*<sup>(٩)</sup> ويمكن أن يترجم بعبارة الحب الحقير أو الوضع ، وقد ذمه ماركبرو واعتبره حبا عقابيا لأنه يقتصر على المتعة الحسية . وواضح أن ماركبرو الذي كان يأخذ على الاسترقاق في زياته اغتلاطهم من قيود الاخلاق قصد بهذا التمييز اجتذابهم إلى المفهوم الاول من الحب ، أي الحب الرفيع .

ويرى ناقد حديث<sup>(١٠)</sup> أن ترجمة المصطلح الفرنسي *Amour courtoise* بالمباراة الانجليزية *Courtly love* ترجمة لا تفلح من الخطأ . فهو يلاحظ أن جاستون باريس وهو ، كما قلنا ، أول من اكتشف المصطلح الفرنسي للمصر الحديث كتب الصفة *Courtoise* بحروف مائلة لإبرازها وايضا « ربما لأنه قصد أن يوحي بلطف *Cortezia* في اللغة البروفنسية » . ولو اتبع الانجليز هذا التوجيه لأكدوا الصفة *Courtly* دون الموصوف الذي هو *Love* . لكن النطق الانجليزي الحديث بفعل المتكسر فيؤكد الموصوف دون الصفة . وبذلك يصرف الذهن إلى التفكير في الحب بمفرياته ومنتته<sup>(١١)</sup> ويصدق عن تقيده بالوصف « رفيع » أو راق أو مهذب » .

لهذا كله رأيت أن استخدم عبارة « الحب أو الفزل الطروبادوري » طالما كنت في معرض الحديث عن الشعر البروفنسي وفيها عدا ذلك استخدم عبارة « الحب » أو الفزل المهذب ( أو الراقي أو الرفيع ) . وسواء استخدمت هذه أو تلك فسيكون للتسمية ميزة أخرى ، هي كونها لا تتضمن حكما اخلاقيا كالذي تحمله مثلا تسمية « الحب الف » الذي يمكن أن يؤيدها فريق من النقاد ويعترض عليها الفريق الآخر .

(٦) Dronke, Peter ; *Medieval Latin and the Rise of European Love - Lyric*; vol. I, 2nd ed. (٦)  
Oxford, 1968, p. 3.

(٧) محمد غنيمي خلال : الأدب القلبي ، ص ٣ ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٠٥ .

(٨) *European Literature*, „Marcabru” (Mid 12th cent.), *The Penguin Companion to Literature* 2: ed. Anthony Thorlby, 1969, p. 508.

(٩) Donaldson : *Speaking of Chaucer*, op. cit., „The Myth of Courtly Love”, p. 154 (٩)

(١٠) نفس المرجع ونفس الصفحة .

### ظهور الشعر الطروبانيوري وانتشاره

#### الزواج في القرون الوسطى المسيحية :

لم تكن المصور الوسطى في أوروبا عصوراً ظلام وحسب ، بل كانت عصور الظلم الذي وقع على المرأة المتزوجة بالذات . ولعلها في كل تاريخها لم تشهد انهماكاً طبيعتها وشكا طاغيا في غضبتها ، وابتكارا لحاجاتها العاطفية ، وامتهانا لشخصها وكرامتها كالذي شهدته في تلك العصور .

كان أهم الاكبر والشغل الشاغل للزوج سيد الاقطاع ان يحفظ باقطاعه المورث او المكتسب ، وكان حرصه عليه يتجاوز حرصه على أي سعادة في الدنيا والآخرة . فإذا لم تلد له زوجته من يرث هذا الاقطاع لم يتردد في احوال أخرى محلها تلد له ذكراً . بل انه لم يكن يتردد في تغيير الزوجة اذا عن له أن مصاهرته لأسرة أخرى أحفظ لمصلحة ولصلحه أملاكه . ويبدو من وثائق ترجع الى الفرنجة ان رابطة الزوجية كانت قابلة للحل برضا الطرفين . وبالرغم من محاولة الكنيسة الحد من حرية الطلاق التي سادت في ظل القانون العرفي فقد ظلت هذه العادة منتشرة وشائعة حتى القرن التاسع او العاشر الميلادي ، وكل ما نجحت فيه الكنيسة حتى القرن الثاني عشر هو إصرارها على ألا تمارس حالات التخلي عن الزوجات او تسريهن ، الا بعد دعوى تنظرها المحاكم الكنسية (١١) . وفي حين كانت تسعى الكنيسة لجعل الزواج فريضة مقدسة ظل سادة الاقطاع يعملون على جعله وضعا غير مؤبد يمكن التخلل منه اذا ما اقتضت المصلحة ذلك + وقد استغل رجال من طبقة النبلاء معارضة الكنيسة للزواج بين الأقارب شبه الممارس فسرخوا زوجات لهم تحقيقاً لمآرب مادية . وتدخلت الكنيسة لكي تخفف من غلظة الازواج في معاملة الزوجات فلم تمنعهم من ضربهن ، وإنما نصحت فقط بتجنب القسوة في الضرب . ومع هذه المساعي المشكوكه من الكنيسة ظلت المرأة تعتبر في نظرها مباداة للكياتر وبفرقة للزينة (١٢) مما حمل طوماس الاكوينى ، وهو أكبر فيلسوف ديني في ذلك الوقت ، على الالتئام ببرجوب خضوع المرأة للرجل ، وباعتبار العلاقة بين الرجل والمرأة من حيث وجوب هيمنة الرجل موازنة للعلاقة بين الله والانسان (١٣) .

ولعل الوجه الوحيد المشرق في حياة النبيلات زوجات الفرسان والنبلاء شيء تضافرت على ايجاده التقاليد الموروثة عن الرومان ، وتلك المأخوذة من الجرمان مع حالة البداة المعاصرة . فالرغم من خضوعها تام الخضوع لهيمنة زوجها حيث كانت علاقاتها ، ولا سيما القضائية بالعالم الخارجي لا تتم الا بواسطة ، ففي غياب الزوج كان العرف يقول لها ان تصحب هي السيدة الفعلية للقصر والاقطاع . ويبنى التاريخ والأدب كلاهما على ذكر سيدات أشرن بأنفسهن على الدفاع عن معاقلمن ضد الجيوش المعاصرة ، ولم يتركز هذه المهام لمن يمكن ان يتوب عن السيد الفارس من عسكر او اداريين . كانت السيدة فيما عدا تجميتها لزوجها هي السيد المطاع والأمر الثاني فيمن هم دونه من خدم وحشم وجنود وفرسان وشعراء يعيشون في القصر او على الاقطاع . في هذا المجتمع الذي يحكمه زوجها ، وفي حميتها كانت السيدة تتمتع بمركز رفيع وكانت موضع اجلال من رعايا

(١١) Sidney Painter : French Chivalry : Chivalric Ideas and Practices in Medieval France; Great Seal Books, Cornell University Press. Ithaka, New York (1940), 3rd Printing 1962, p. 100.

Ibid. p. 105 .....

Ibid., p. 106 .....

زوجها الذين كانوا جميعا يتمتعون رضاها . وفي أخريات القرون الوسطى بدأت السيدات الثيبات يستغلن بهذا الوضع في تحسين أوضاعهن الأخرى .<sup>(١٤)</sup>

وقد شجعت ظروف الحياة في ظل الانقطاع عادة التسرى أو اقتناء المحظيات . فالزوجة كانت تختار لتدعيم الصلات الأسرية ، ولما يمكن أن تزدهر في أملاك الزوج باضافة املاكها اليه ولقدرتها على الانجاب . اما الجبال والسر واللباقة بين الزوجين فأمرورهما كانت تدخل في الصفقة . فكان الزوج لكي يشبع شهوته يلجأ الى حيث تهوى نفسه . وحتى اذا كانت الزوجة جميلة ساحرة ولا عذر للزوج في البحث عن ممتع بعيدا عنها فقد كانت القاعدة الشائعة هي اتخاذ المحظيات . وما ثبت شيرع هذه العادة في أوساط النبلاء ذلك العدد الجبار من البنين والبنات غير الشرعيين ، ذلك العدد المسجل في وثائق ذلك العهد . وكانت القصور في عهد الانقطاع ، فضلا عن ذلك ، عامرة بالمؤسسات . فبال ، مثلا ، عن محافظة تشستر بانجلترا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر أن ناهيا من أتباعه كان يجمع الى عمله كرئيس تشريفات الهيئة على جميع المغنين للنجولين والمؤسسات في ذلك الانقطاع . ويذكر نفس المصدر ان اطاعية Cateshall في اقليم Surrey بانجلترا ايضا خلعا ملك البلاد على شخص في مقابل خدمات كان من بينها اشرافه على مؤسسات القصر ، ويوضح من التوارد الكثيرة أن بنات الهوى والغنيات كن يؤلفن عصرنا هاما في البيوتات الاقطاعية الفرنسية .<sup>(١٥)</sup>

لذا تركنا التاريخ الى الادب وجدنا في الاخير صورة للملاقة بين الرجل والمرأة مطابقة في كثير من اجزائها للصورة التي وجدناها في الأول : زوجة لانجاب النسل ولا سيما الذكور ، وخليفة لاشباع الشهوات العابرة ، وفيها عدا ذلك لم يكن للمرأة مكان في حياة سيد الانقطاع التي كان يشغلها أنا بالحرب وأنا بالقتل ، وكانت النساء ولا سيما الزوجات يضربن ويعاملن بقسوة ويظهر موقف الفارس بروض من المرأة من خلال مجموعة اللامع الشعرية المسماة Chansons de geste ولأن هذه الاشعار مكتوبة من وجهة نظر الرجال فهي تتناول في معظم الاحوال الحرب والمغامرات بين الحكام وسرعات التمرد عليهم . وتدخل النساء في بعض المشاهد ، فنرى الفاضلات منهن زوجات وأمهات يرضعن أطفالهن أو يبكين أزواجهن القتل ويمرضن الابناء أحيانا على أفعال لا تحظ من القسوة . وكثيرا ما نرى النساء انفسهن ضحايا لروحية الرجل . فكان رد الرجل اذا عارضته امرأته ان يصغرها على وجهها حتى يدمى أنفها . وفي أحد المشاهد يهدد الاميراطور زبينة بارون تمرد عليه بأنه سوف يسلمها للخدم ليشعروا شهرتهم منها اذا لم تستجب له بالزواج من بارون آخر .

ويبدو أن مشاهد المرأة كزوجة أو أم لم تكن تلقى اقبالا عليها من جمهور الفرسان . وهذا جعل القصص والرواية يسمعون مجالا أوسع للأميرات الجميلات والقاتلات من الطبقة الراقية الزاقيات في المتع الحسية . فيصورون السيدات منهن يتسللن الى فراش الضيف من حيث لا يشعر هو في أغلب الأحيان لا يبدى ترجيحاً بين ، اما الأميرة المسلسلة فظهر وهي تخلص الفتى المسيحي الجليل من الأسر الذي وضعه فيه والدعا لكي تعزده معه في جناحها الخاص . وكان للمسلسلة من وجهة نظر كتاب هذه الملاحم أهمية خاصة ، وهي اسكان تحميها الى النصرانية . وكانت طقوس التمديد تنفس المجال أمام قرائع التمرد فتجدد ما يجلب لب الفرسان . فباسم الدين وطقوسه اباح التمرد لانفسهم ان وصفا لجمهورهم من الفرسان بدقة مفاتن المرأة وقد جردت من ثيابها من أجل التمديد .<sup>(١٦)</sup> وليس علينا ان نتصدق أن هذا كان بالضرورة يمثل سلوك الاميرات مسلمات كن أو مسيحيات بقدر ما يمثل الصورة التي كان يروى للفرسان ان يتخيلوها . فكان القصص كانوا يستغلون أمجة

Ibid., pp. 106-7

(١٤)

Ibid., p. 101

(١٥)

Ibid., p. 103

(١٦)

جهودهم أكثر من استغنائهم للواقع . وعلى أي حال ، فهؤلاء القانيتان من غنيات اللامح قلبا يتزوجن بمن يعربدن معهم من الفرسان ، بل تعارف التقصاص على أن يرقبوا هن زيجات من شخصيات ثانوية ، أو يحملهن تماما .

هذه التقاليد الثقافية وما انطبع عليها فرسان القرون الوسطى من غلظة وغطرسة لم تكن هي العامل الوحيد المؤثر في تشكيل الاخلاق الجنسية لدى طبقة النبلاء بل يجب ان نضيف اليها نظرية القرون الوسطى في الزواج .

من الطبيعي ان أي اتصال جنسي خارج اطار الزوجية كانت ترفضه الكنيسة بناتنا ، لذا ستكون ملاحظتنا هنا منصبة على نظرة الدين المسيحي الى هذا الموضوع في حدود العلاقة الزوجية . وهو موضوع غاية في التعقيد <sup>(١٧)</sup> ولكننا سنحاول تبسيطه دون الاغلال بأاساسياته .

ثمة اجماع بين فقهاء الكنيسة على أن الحب الشهواني المائم اثر محرم حتى ولو كان هدفه الزوجة . وفي الكتب والرسائل التي دارت حول هذا الموضوع - ابتداء من القرن السادس الميلادي حتى العصور الوسطى المتأخرة - يمكن تمييز ثلاثة عناصر من الموقف الجنسي اخطف عليه الفقهاء حول ما اذا كان أي منها مجرد شر لا عقاب عليه أو اثم يعاقب عليه أو أخاليا من أحدها أو من كليهما . هذه العناصر هي : الشهوة والفعل واللذة . وثمة اجماع أو شبه اجماع على خلو الفعل في حد ذاته من الاثم يقابله شبه اجماع كذلك على وجود عنصر الشر في كل حالة من حالات الاتصال الجنسي منذ طرد آدم من الجنة . في بداية القرون الوسطى ساد الاعتقاد ان الفعل يتحول الى اثم اذا صدر عن رغبة عارمة او شهوانية ( جريجوري - القرن السادس ) ، في العصور الوسطى المتأخرة تظل الشهوانية شر لا لكنها لا تجعل الفعل أثما اذا كان له عذر مقبول مثل الانجاب مع اعتبار اللذة شر لا يبالغ مبلغ الاثم ( هو جو - Hugo of st. Victor ) . الفعل مندوب اذا قصد به الانجاب أو دفع ديون الزوجة أو ما شاكل الا اذا سيطرت عليه الشهوانية حينئذ يصير اثما ( البرتوس ماجنوس Albertus Magnus ) . لا اثم ولا شر في الشهوة او في الفعل او في اللذة كل في حد ذاته ، ولكن الشر كله فيما تنادي اليه الشهوانية العارمة Passion من ذهاب العقل او اضعاف ملكة التفكير ، وهو شر نتج عن طرد آدم من الجنة ، وليس بالثم ( طوماس اكويناس - القرن الثالث عشر ) .

باختصار وثقت الكنيسة ضد قيام أية علاقة عاطفية بين الرجل وزوجته سواء كانت رومسية او غير ذلك . بل يمكن ان نضيف بانها أنكرت على هذه العلاقة ما سمحت به وأعطته للشهوة الجنسية . فطوماس الاكوينى وهو يمثل قمة الفكر الديني في العصور الوسطى قد برأ الشهوة والتمتع الجسديين من الاثم بيضا يثبت الشر في غيبوبة ملكة العقل التي ترتب على احتياج انفعالي شديد . وموقفه من هذا يكاد ان يكون على النقيض تماما عما نادى به الشر الذي اعتبر الانفعال العاطفي المصاحب لحالة الحب قوة تطهير . وللحقيقة يجب ان نلاحظ الفارق الكبير بين ما عناء فقهاء القرون الوسطى وما يعنيه الرومنسيون بهذا الانفعال الجسداني في الحب أو passion ولعل الفقهاء عنوا بهذا المفهوم الشهوانية او تلك الرغبة الجنسية العارمة التي تلعب بعقل صاحبها ، حتى ليصبح كفاقد الوعي من أثر الشراب ، بيضا يعنى الرومنسيون بنفس اللفظ Passion حدوث نوع من التفاعل الكيماوي في الشهوة وفي المحبة يجعلها الى مركب جديد لا هو مجرد هذه ولا مجرد تلك . هذه الرغبة العاطفية لم يعرفها اكويناس ولا غيره من فقهاء القرون الوسطى ، لانها كانت بالنسبة لهم عدما أو شيئا غير موجود ، ولم تأخذ مسيلها الى الظهور الا في القرن الثاني عشر ، حيث نجد التعبير عنها في شعر الحب المهذب . <sup>(١٨)</sup>

( ١٧ ) من أجل تفاصيل أخرى في هذا الموضع انظر ،

C.S. Lewis : The Allegory of Love ; oup (1936), 1968, pp. 13-17

Ibid., p. 17

( ١٨ )

قصدينا بهذه الملاحظات ان نصف حياة الزوجات في قصور الاقطاع في فرنسا . ولكن الصورة كانت واحدة أيا ذهبت في أوروبا الاقطاعية . فلم يكن العالم الجرماني او العالم السلتي ( Celtic ) بأوسع . درا ولا بأرقى معاملة للمرأة . هناك أيضا لم تكن قيمة المرأة تزيد كثيرا على متاع او بضاعة يسلم عليها كما يسلمون على أية سعة . ولم يكن الزواج يختلف كثيرا عن صفقة تجارية يدخلها حساب لاسرتها ولكن لا يدخلها حساب العاطفة . فلا حرية للمرأة في اختيار زوجها ولا حقوق لها اذا تزوجت ثم قرر الزوج لأسباب سياسية أو مهترية ان يتخلل من زواجه منها .

وبالإضافة الى نظرة الكنيسة الى العلاقة الجنسية بين الزوجين التي شرحناها آنفا والتي لم تشجع قيام رباط عاطفي بينهما ، كان هنالك طوفان من المأثورات الداعية الى عدم الثقة بالمرأة وسوء الظن في طبيعتها . كانت حلة مركزية قوامها أساطير وروايات وقصص قديمة وحديثة ونوادير تدور على اللسنة وخطب تلقى من على المنابر وفي الأسواق ، تحمل المرأة الأثام منذ طرد آدم من الجنة وتحمز من ضررها ومكائدها وتكشف عن طبيعتها الشريرة . كما شاعت كتابات ورسائل اشترك في تحريرها بعض رجالات الكنيسة وجميعها تحض على ذم المرأة وعلى عدم الثقة بها . وفي ديانة جعلت الزوجة والرفيقة مثالا الاعلى كان من الطبيعي ان ينظر الى الزواج باعتباره شرا لا بد منه للاتجاب وحفظ الانساب واستمرار النوع البشري . فاذا تعدت العلاقة الزوجية هذه الاغراض بان يقوم بين الزوجين مثلا حب مشويب او عشق حار كان ذلك باجماع أساطين الكنيسة اثما كبيرا لا يتفاوتون سوى في تقدير حجمه . لهذه الاسباب لم يكن لعاطفة الحب المتأجج مكان في الحياة الزوجية . و على ذلك ان مجتمعات المصور الوسطى سواء في الشمال او في الجنوب كانت مجتمعات المشرات بل المثات من الأمراء والملوك والنبلاء والرؤساء المتناحرين فيما بينهم المتنافسين على توسيع المديد أو تقليصها والمتحاربين دائما في السر وفي العلن . من الطبيعي أن يكون آخرى العواطف - في مثل هذه المجتمعات وأكثرها تحكما في سلوك الرجال ليست هي العاطفة نحو المرأة وإنما الولاء لسيد الاقطاع الذي بيده الارزاق كل الارزاق ، وربما أيضا ، كما يتضح من الشعر والأدب ، مشاعر الزمالة في السلاح .

أما العاطفة التي توفر الحنان والرقة نحو المرأة ولا تلبث ان ترفعها الى أعلى المنازل ، وتجعل الرجل بمثابة الخادم الخاضع لها المسيح بجبالها وخصالها وتثير فيه من أسباب الفضيلة ما تنزكي به نفسه حتى يصبح جديرا بها وتجعل من رضاها عنه جنته وسعادته - فشيء لم يألفه المجتمع الاوربي من قبل جاء ثورة على انقاض الزواج كما كان يمارسه النبلاء في ظل الاقطاع . وشمة اجماع بين المؤرخين على أن هذه العاطفة كانت حدثا جديدا في المجتمع الاوربي حين ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر في نوع جديد من الشعر في بروفانس .<sup>(١٧)</sup>



#### الطروبادور في بروفانس :

في بروفانس ، وهي اقليم في الجنوب من فرنسا المتاخمة لشبه جزيرة ايبيريا من الشرق ، وفي أخريات القرن الحادي عشر الميلادي وأبان القرن الثاني عشر وبمعه ، تفجرت طاقة من الشعر اللغوي تميز انتاجها بخصوصيته وجذبه وقرره وقدرته الفائقة على الانتشار لا في ربوع فرنسا وصدها بل كذلك في جاورها من أصقاع أوروبا شيالا الى ألمانيا وغربا الى انجلترا وشرقا الى إيطاليا وجنوبا الى شبه جزيرة ايبيريا .

وبناء هذا التمييز الشعرى تعبيرا عن مفهوم جديد للحب وترجمة لملاقة عاطفية ولتدل عليها في السلوك الاجاعي تخلتها هذه العاطفة لتسود في مجتمع الاساطير الراقية التي نشأ بينها أو نشأ من أجلها ويسببها مفهوم الحب الجديد .

ولقد أنجبت هذه الحركة في بروفانس وحدها على مدى قرنين من نهاية الحادي عشر حتى نهاية الثالث عشر ما يبلغ نحو أربعمائة شاعر بحسب ما يؤكد بعض المصادر. وقد أمكن جمع سير حوالي ١١١ منهم وكثير من أشعارهم من مخطوطات ينتمي بعضها إلى القرن الثالث عشر والبعض الآخر إلى القرن السادس عشر<sup>(٢٠)</sup>. ويطلق على الصنف الأثري من هؤلاء اسم الطروبادور. وقد كتب هؤلاء شعرا بلغة بيكاتسي التي تسمى في بعض الأحيان اللانجودك Languedoc وهي لهجة فرنسية محلية. وقد بلغ الكثيرون من الطروبادور من سمو الماطقة وجودة التعبير عنها درجة جعلت تلك اللهجة المحلية لغة الشعر الفناني في القرن الثاني عشر بلا منازع فاستخدمها لهذا الغرض شعراء كثيرون في سائر أنحاء فرنسا وألمانيا وفي إيطاليا على وجه الخصوص.

ويجيب المؤرخون على أن أقدم من عرف من الطروبادور هو جويلم (وليام) الكونت السابع لبرواتيه والدوق التاسع لأقطانييا (١٠٧١ - ١١٢٧م)، أي أنه أول من كتب شعرا تتجلى فيه خصائص الشعر الجديد. ولقد قيل عن هذا الأمير الشاعر الذي عاش حياة عاصفة حافلة بالأحداث أنه كان دائما يصبو إلى مالم يمكنه تحقيقه.

ولقد اشترك في الحملة الصليبية (١١٠١م) وبنيت الحملة التي اشترك فيها بالهزيمة، وكذلك لم يحالفه التوفيق في صراعه مع الكنيسة أو مع أتباعه في الاقطاع، وكان مع ذلك باسلا يشع قلبه بالفن والفهم. ويذكر مؤرخ له في القرن الثالث عشر أنه كان أكثر الناس أدبا ولطفا وأكثرهم سحرا للتسلية وشذاها لمن<sup>(٢١)</sup>.

وقد بقي من شعره إحدى عشرة قطعة تمثل أقدم نموذج في أوروبا لشعر غنائي يتطور عن عامية مهذبة. ونصف هذا العدد أو يزيد هو غزل يتنازع بلغته التي ترقط المرافف كما يتنازع بما فيه من فكاهة وكراهية للتقاليد. ويرجع المؤرخون، وكلهم أوروبيون، الهامة الشعرى إلى مصادر عدة؛ منها الافتكار الشائعة في أيامه عن الحب ومنها حياته المرفهة في بلاط بواتيه، ومنها تأثره بالفن الأثيني<sup>(٢٢)</sup>، وأخيرا تمزيقها إلى مصادر عربية إسبانية<sup>(٢٣)</sup>.

وأما آخر لمقاطعة أخرى هي بل Blaye (عاش حوالي منتصف القرن الثاني عشر) - لجوفري ريدول Jaufre Rudel بقى لنا من مؤلفاته ست مقطوعات شعرية يتغنى في أحداها بسعادته بحب بعيد قد يكون حب الله أو حب العذراء أو حب الإرتحال إلى الأراضي المقدسة، أو كما يقال أحيانا، حب لأميرة طرابلس. وأسطورة هذا الحب الأخير ربما اخترعها كاتب سيرته في القرن الثالث عشر، وقد أشار إليها بتواضع وصارت مصدر إلهام لعدد غير قليل من الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال الانجليزيين براوننج Browning وسوينبرن Swinburne والفرنسي روستان Rostand والإيطالي كاردوكي Carducci والألمانيين هاين Heine وهايز Heyne<sup>(٢٤)</sup>.

فنحن مثلا نجد ريتارد دي فنتادورن Bernart de Ventadorn (ازدهر حوالي ١١٤٥ - ١١٨٠ م)، وهو من أعظم شعراء الطروبادور، يقول عنه كاتب سيرته البروقنسي أنه من أصل متواضع، إذ كان والده خبازا يحب أن يمتطب الوفيد ليحمي به أفراجه

(٢٠) انظر ملزمة Troubadours في Encyc. Brit. طبعة سنة ١٩٧٠.

(٢١) لمزيد من الطلحات انظر: سهر القلاري، محمود غلى مكى، سبق ذكره، ص ٥٤ - ٥٨.

(٢٢) انظر فيما بعد ص.

(٢٣) انظر European Literature السابق ذكره، ص ٣٤٠ انظر أيضا سهر القلاري، محمود غلى مكى، السابق ذكره، وها يزالان هذا التأثير.

(٢٤) انظر European Literature السابق ذكره، ص ٣١٨.

قصر أو قلعة فنتادورن . وكان حاكم هذه المقاطعة ( ليموسين Limousin ) إبلس الثاني<sup>(٢٥)</sup> Ebles وهو أيضا شاعر طروبادوري لكن لم يبق شيء من شعره ، وكان يتوسم مخالب النورج في برنار فتولى تعليمه الشعر بنفسه .

وإذا اعتبرنا الأفكار الجديدة عن الحب مزاجا عن عناصر عربية إسبانية اختلطت بخصائص لاتينية أوقيديّة ، فإن هذا الامتزاج ، حسب ما تشير إليه المراجع<sup>(٢٦)</sup> ، حصل أولا في بلاط إبلس فيكونت فنتادورن . ووطن أن هذا الفيكونت كانت تربطه علاقة شخصية في أوائل القرن الثاني عشر بوليم التاسع دوق أقيطانيا وأول الطروبادور ، فضلا عن أن إبلس كان هونسة شاعرا فقد قرب إليه الشعراء ووعاهم . ويشير برنار وباركايرو وهو الآخر طروبادوري سئم إلى الكلام عنه ، في ذكرها لمدسة إبلس الشعرية إلى أن أسلوبا جديدا في الشعر البلاطي قد بدأ هناك<sup>(٢٧)</sup> ، وسرعان ما انتقل الأسلوب الجديد إلى سائر أنحاء البلاد .

ويحتفل أن برنار في باكورة شعره الفئائي تغزل بسيدة الاقطاعية زوجة إبلس ، وكانت طبقا للرواية تحبه وبهجها منذ الصبا وقبل زواجها من الفيكونت . فلما اكتشف أمر هذا الحب اضطر برنار إلى مغادرة فنتادورن والتحق بخدمة البانور دوق أقيطانيا التي رحبت به وأحسن استقباله وبقي في بلاطها وهي زوجة لملك فرنسا ثم تبعها إلى إنجلترا وبقي في بلاطها هناك وهي زوجة للملك هنري الثاني<sup>(٢٨)</sup> ولا شك في أن برنار هنا وهناك كان عاملا ساعد على إدخال الأفكار الجديدة عن الحب . ومن الجائز أن تكون هذه الأفكار قد لقيت معارضة شديدة من لويس السابع ملك فرنسا ومن مستشارية لكن هنري في إنجلترا كان أكثر تأنفا مع هذه الأفكار .

وفي أعذب أغانيه نجد برنار تارة يسو بمهته الحسية بما حوله إلى درجة الشعور الجوارف بالفرح ، وتارة جيئ إلى قرار سحق من الأسى والتقطوع . وذلك كله في إطار الحب الرفيع بما ينطوي عليه من مشاعر الخشوع والذلة للمحبوب . أما حين يفارقه الألام العاطفي فإن شعره يبط إلى مادن هذا المستوى الرفيع . وبرنار في شعره غير مشغول بالمشكلات الاخلاقية العامة وهو يصير معظم عطائه الشعري في جنس الكانزو Canzo أي المقطعات الغزلية وقد وصلنا منها مايزيد على ٤٥ أضفت عليها لفته الموسيقية وصورة الأخاذة من الحلاوة والطلاوة ما جعل لها حتى اليوم وقعا وجدانية . وهذه الصور أصداها مباشرة ترد في الشعر الفرنسي إلى وقت رومنسيسة الوردة Roman de La Rose ( ١٢٧٥ - ١٢٨٠ ) التي لا تخطو من بعض منها . واذن فتأثير برنار لم يقتصر على الطروبادور في بروفانس بل تصادم إلى التروفر الفرنسيين الذين كانوا أسبق من نسج على نوال الشعراء الطروبادور .

وربما يرجع الفضل الأكبر في ترويح الأفكار الجديدة عن شعر الحب إلى البانور ، التي لم يقتصر نشاطها في هذا المجال على الفترتين التي كانت في أولاهما زوجة للويس السابع ملك فرنسا بعد طلاقها فترة زواجها من هنري الثاني ملك إنجلترا واقامتها هناك ففي عام ١١٦٧ عن هنري ابنه ريتشارد دوقا لأقيطانيا وكان بعد صبيها لم يتجاوز الحادية عشرة فراقت البانور إلى بواتيه وصارت هي الحكامة الفضلية للدوقية . فغسعت إلى أحياء مجد أسلافها إذ كانت حفيدة وليم التاسع دوق أقيطانيا . فبدأت بإعادة بناء قصر الدوقية في بواتيه وأدخلت عليه من ألوان الترف بعض ما شاهدت في بينزلة ، وكانت قد رازتها برقة زوجها

( ٢٥ ) بعض المراجع تكتب اسمه Eble بدون S . انظر مثلا : Eney<sup>٣</sup> Britan ، المؤلف ذكره ، مادة Provencal Literature جلد ١٨ صفحة ١٨١ .

Andreas Capellanus : The Art of Court Love, trans. J.J.

( ٢٦ )

Party, (Fredrich Ungar Publishing Co., New York. 1959), p. 12

( ٢٧ ) نفس المصدر

( ٢٨ ) Eney<sup>٣</sup> Britan ، المؤلف ذكره ، مادة Troubadours

لويس السابع في إحدى الحملات الصليبية<sup>(٢٧)</sup>. وفي بلاطها في بواتيه راحت تستقبل عليه القوم من سادة وسيدات واستطاعت رعا للمرة الأولى أن تهيم على مستوى عال أو فاخر المناخ الملائم لبلاط يتم بأمر الشعر والحب<sup>(٢٨)</sup> كان ذلك بداية ما يسمى في العرف الحديث بالصالونات الأدبية والاجتماعية. وقد ساعدتها في هذه المهمة، إذا صدقت رواية أندرياس كايلايس<sup>(٢٩)</sup>، ابنتها ماري وابنة أخيها أو ابنه أختها (niece) إيزابيل أو إليزابيث (اسم واحد) أميرة فلاندرز وكذلك أدبيل (Adele) الزوجة الثالثة للويس السابع<sup>(٣٠)</sup>. وكانت، كما ذكر قصيدة للشاعر Conan de Bethune مولهة بتصدر المجالس التي ينشد فيها شعر الحب. أما إيزابيل أو إليزابيث فقد أوقعها غرامها « بالبلد » الجديدة في المحظوم مع زوجها<sup>(٣١)</sup>. وعلى كل فإن تجربة إليانور هذه لم يكتب لها عمر طويل. فقد أتى هنري الثاني إلى بواتيه صيف ١١٧٤ وتعاد ملكته إليانور إلى لندن ووضعها في السجن بعض الوقت لأسباب سياسية لاصلة لها بنشاطها الاجتماعي.

الأن التقاليد التي وضعها قد حافظ عليها ثلاثة من أبنائها: هنري وجفر Feoffrey وكانا برعيان الأدب في بواتيه، وريتشارد (قلب الأسد) الذي كان هو نفسه يقرض الشعر الجديد. كما أن ابنتي، إليانور من أبيها لويس قد لعبا هما الأخريان دورا فعالا في إذاعة الأدب الجديد. وقد تزوجتا في نفس العام ١١٦٤: ساري من أمير شامبين الكونت هنري Henry the Liberal وأختها أليكس Alix من أخيه الكونت ثيبو Thibaut. وقد وصلت الاختان إهمامات والدتيهما - الأدبية والاجتماعية وسوف نجد للحديث عن ماري فما بعد<sup>(٣٢)</sup>.

ومثال آخر على حيوية الحركة الشعرية التي حمل الطروبادور لواعها وعلى قدرتها على الانتشار خارج حدود البروفنس نجد في سيرة الشاعر أرنودانيل Amaut Daniel الذي كتب شعره فيها بين عامي ١١٨٠ و١٢١٠ م. من المعروف أنه كان في بلاط ريتشارد قلب الأسد حين غنى أشعاره في الحب، كما اشتهر بصداقته لطروبادوري آخر هو برتران دى بورن Bertran de Born القارس المتحمس للحرب الذي كتب أحسن شعره في التحريض على القتال. واتى عليه دانتى في مواضيع عدة من مؤلفاته<sup>(٣٣)</sup>. ولعود إلى أرنو لنقول أنه في أغانيه الصاطفية يقبل دور الحب المخلص الذي ينطوي على الموضوع الثام لمحبوته الثابتة. ويمتاز أسلوبه بمفاهيم لا يشترك فيها أحد من الطروبادور: أنه عار من الزخرف وأن الفالاه منحوتة ومصقولة باقتان شديد. وقد اختصه بالمدح في وصفه له بأنه غير نموذج للشعراء الذين تقفوا بالحلب بلغة عامية، ويعترف دانتى بأنه حين كتب الستينا<sup>(٣٤)</sup> sestina التي تبدأ Al Poco Giorno كان يحاكي أرنو. وفي المظهر يجري دانتى حوارا بين رومي شاعرين أحد هما أرنو الذي يوجد ضمن نصيبه في الحوار ثمانية أبيات من الشعر البروفنسي وهي من نظم دانتى نفسه التي ضمنها إشارة إلى إحدى قصائد أرنو. وبغارك هو الآخر مدين لأرنو يصفه بأنه أول شعراء الحب الذين كتبوا بلغة أجنبية (أي غير إيطالية، بالنسبة لبرنارك) ويذكر دانتى في المظهر أن أرنو كتب أيضا رومنسيات أى قصص بلغة اللثر. ويزعم لويجي

Amy Kelly: Eleanors of Aquitaine and Courts of Love' Speculum, XII, passim. (٢٩)

Art of Courtly Love, op. cit., p. 16 (٣٠)

Ibid., p. (٣١)

Ib'd., p. 16 (٣٢)

Ibid., p. 20. (٣٣)

Ibid., p. 16 (٣٤)

European Literature, op. cit., "Bertran de Born" pp. 110-111 (٣٥)

(٣٦) الستينا منظية تتألف من ستة مقاطع شعرية تتألف كل منها من ستة أبيات. وكليات القوافي المستعملة في النطق الأول تتكرر في كل واحد من النظم الأخرى مع تغير في القريب. وتنهي المنظية بملحمة أى ثلاثة أبيات. ومن الواضح أن مثل هذا النظم يتطلب قدرا كبيرا من الصنعة.



بولي Luigi Pulci وهو مؤرخ القرن الخامس عشر أن شخصا باسم أرتو كتب قصة مغامرات تسمى أحداثها في مصر وفي بروفينسال . ويرجع هذه الأخبار ما يذكره تاسو من أن أرتو كتب بالثر قصة يظلمها لانسيلوت<sup>(٣٧)</sup>.

ولم يكن يرى عقد من عقد القرن الثاني عشر دون أن يظهر شيء من التصديل أو التنوع على مفهوم الشعر والمحب . وقد سبق أن أشرنا إلى الطروبادوري ماركبرو Marcabru الذي أطلق على نوع الحب الذي يدعو إليه ويرى إلزاما على الشراء أن يجده اسم Fin Amors واقترحنا أن يترجم إلى العربية باسم « الحب الرقيق » وقد وصلنا من آثار هذا الشاعر نحو أربعين مقطوعة شعرية أكثرها يعبر عن فهمه الرقيق للحب كتبها بأسلوب ينم عن شاعر عظيم . ويقال أنه استمد آراءه من النظرية الأوجسطينية التي اعتنقها معاصروه من الفلاسفة وكان له فضل تضمينها في شعر ملهم خاطب به ذلك المجتمع الاستقراطي الذي كان ينتاسي في جنوب فرنسا والذي كان من حيث معتقداته ونظرياته في حالة هلاكية قيد التشكل<sup>(٣٨)</sup> . وسبق أن أشرنا أيضا عند الكلام على الطروبادوري جوفريه ريورل إلى روح التطرف التي أدخلها على مفهوم الحب فجعله نائيا يقرب من أن يكون حبا صوفيا .

ويبدو أن خضوع الحب وقلة إلى محبوه ، وهذا هو جوهر الحب الطروبادوري ويصدر اللام لآثر هؤلاء الشعراء . هذا التصور لقي رفضا من ريبو أمير مقاطعة اورانج Raimbaut Count of Orange الذي أثير في الربع الثالث من القرن الثاني عشر . وقد فضل ريبو كعصر اللام الشعري موقفا آخر من الحياة أكثر إيجابية ، موقف الفرقة بين الحياة والنهضة بمفاتيحها . وكان قد أخذ يصف مشاعره هذه بأسلوب ملغز يحمده على رموز خفية . فأنتمه رفاق له من الشعراء أن يتخفى بالسلطة في التعبير فانتفى بشعر أكثر وضوحا في أسلوبه وأغنى صنعة وأبدى فيه مهارة غائقة لاسيا في اختيار القوال مما جعله السلف المباشر في هذا النوع من الشعر لأرتو داتيل الذي أسلفنا ذكره<sup>(٣٩)</sup>.

ومن ثاروا أيضا على مبدأ الخضوع والتذلل للمحبوبة رايون دي ميرافال de Miraval Raimon وقد أثير بما بين ١١٨٥ و ١٢١٣م وكانت له صداقات حميمة وعلاقات طيبة بأمرأه عصره ورجالته منهم على سبيل المثال : ريجون السادس أمير تولوز ، وديزو الثاني أمير اراجون ، والفرنس الثامن أمير قسطة وغيرهم من نبلاء قسطنطينيا . ولما منى ميرافال بالفرقة وفقد قلته عام ١٢١٣ لجأ إلى اسبانيا ودخل ديرا هناك . وبدلا من الفرقة بالحياة التي اختارها ريبو رسالة لشعره ، جعل ميرافال همه أن يكون موضع تقدير واعتبار في أعين الاستقراط والاشراف التي كان جزا منها . وكان الحب على أياها قد أضفى فنا للامتياز يشترط فيه القدرة على المسامرة الذكية والحديث المتألق وسلوك الآداب التي لا تشوبها شائبة . وكان على المحب والمحبوب أن يلتزموا بهذا القانون . فلذا أخذت السيدة يضى منه كان من حق الطروبادوري أن يلومها وأن ينتقدها بل ويجريها حفاظا على سمعته في تلك المجتمعات الراقية . وقد كتب ميرافال شعرا كثيرا أغلبه من جنس الكازو أي أغاني الحب . وقد انتهر كتاب سيرته في القرن الثالث عشر ورده اسم سيده في شعره لينسجرا حولا أساطير كثيرة عن غراميات له ربما كانت عظيمة<sup>(٤٠)</sup>.

وفي القرن الثاني عشر عاشت امارات البروفانس وديقياتها فترة ازدهار لم تعرفها أوروبا في ذلك الوقت ، وتعم أمراؤها وأشرافها بمستويات اجتماعية وفكرية حسدهم عليها سائر الحكام في أوروبا . اما ثرواتهم وممتلكاتهم فقد أثارت أطباع النبال من

European Literature, op. cit., p. 64.	( ٣٧ )
Ibid., „Marcabru" pp. 308 - 9	( ٣٨ )
Ibid., p. 639.	( ٣٩ )
Ibid., pp. 639-640	( ٤٠ )

فرنسا ، وأما تحرير الفكر وما شاع بينهم من خروج على تعاليم الكنيسة فقد أثار حفيظة السلطات الكنسية في روما . فها كان من البابا أنوسنت الثالث Innocent 111 إلا أن حرض أمراء الشمال وحكامه على أمراء الجنوب ووقاته بدعوى القضاء على الانتمال والكفر المنتشر في قصور الجنوب وقلاعه . وعام ١٢٠٩م بدأت حملة عرفت باسم الحملة الصليبية الالبينية Albigensian فأغار بارونات الشمال على دوقيات بروفان وغيرها من دويلات الجنوب ، وما أن انتهت هذه الحرب بعد نحو عشرين سنة حتى انحلت معالم هذه الحضارة ونشر الظلام ألويته في ريوها .

ومن الشعراء الذين ربما عاصروا بعض أحداث هذه الحرب جويلم ( وليم ) مونتانيه جول Guilhem Montanhagol ( انظر ما بين ١٢٢٣ و ١٢٥٨ ) الذي رأى بينية المجتمعات الراقية وهي تحت من جذورها . ويوصف أحيانا بأنه شاعر الحب الطاهر ، وقد سبق الالاسلوب الجديد المذهب DOLCE STIL Nova ومهد لظهور مدرسته التي آلت رئاستها الى دانتى الذي كان أول من أطلق عليها هذا الاسم في المظهر . وليس هنا مجال تفصيل الثروة الفكرية او الفنية التي تمثلها هذه المدرسة الشعرية . ويكفي أن نذكر أن مونتانيه جول استطاع ان يحافظ على المعايير الراقية وحتى في شعره على أهمية أن يكون الطروبادور حسن السمعة ومحمّد السيرة وعلى فضل تابع من ذاته متحليا بالانتماء والاعتدال ، ويؤكد ، وكأنه يرد على حملة الكنيسة وحكام التفتيش التي تعقبت ما ظنّتهم ماريين ، أن هذه الصفات الرقيقة والمثل العليا ومن ثم القانون الذي ينتظمها لا يمكن أن تكون متافية للاخلاق او مضطربة <sup>(٤٦)</sup> .

هذا العرض السريع لم يقصد به أن يكون سجلا تاريخيا يشمل كل المعروفين من الطروبادور او الشعراء البروفنسيين . فذلك مهمة تكاد أن تكون مستحقة في الحيد التي تصل فيها . وأما قصد به اعطاء لمحة خاطفة عن عدد محدود جدا منهم تظهر من خلالها خصوبة هذه الحركة الشعرية وقدرتها على التجديد والتوسع الى أن انتشرت وانطسبت بفعل عوامل خارجية عنها بينما ظلت الحركات الشعرية التي تفرعت عنها خارج حيد البروفانس في ازدهار على مدى قرون كثيرة قادمة .

وقبل أن تنتقل الى مرحلة جديدة في هذا العرض، سوف نختم الحديث عن الطروبادور - بكلمة عن آخرهم وهو جير روكيه Giraut Ripuier ( ١٢٣٠ - ١٢٩٤ ) وكان إيطاليا من أصل متواضع ، لكنه تمتع برعاية أمراء قسطة لاسيا الفونسو الحكيم . وقبل ذلك كان قد كتب بولكر شعره في نابون وهي أشعار غزلية من النمط المعتاد وكان يحاطب فيها دوقه نابون . وكان روكيه غصب الانتاج متعدد المواهب فانصرف عن التفتي بالحب بين الرجل والمرأة الى تمجيد السيدة مريم العذراء في مدائح أو غزليات تحمل فيها العذراء حمل السيدة الموضوعة في أغاني الحب وهو انتهاء كان قد بدأ يطلب على الشعر الطروبادوري في آخريات أيامه . وفي أول مهرجان شمرى في أوروبا الذي أقيم في تولوز عام ١٢٢٤ كانت مريم العذراء الموضوع الشعري الغالب على القاصدين التي قلعت في ذلك المهرجان . كما أن لروكيه أشعار أخرى طابها وعطى وتطمين بلغ ما خلفه نحو ٨٩ عملا شعريا في مختلف الاجناس . وربما كان أكثر شعره امتناعا سلسلة منظومات دعوية Pastorelas تتجلى فيه مرصعه وفنائه وهارته الدرامية . وكان أمرا طبيعيا أن يحس شعر الطروبادور بأقول نجم حضارتهم وبالطلبات التي كانت تجتمع أمام نظريه وتجعل الطرف غير ملامح حياة هؤلاء الشعراء . وهو يقول معبرا عن يأسه الشخص وربما أيضا مذكرا بمجد بروفان الغابر : الفناء يجب أن ينطق عن الفرح ، لكن الأمل يطبق علي وينقل كامل . لقد ولدت في غير عصرى <sup>(٤٧)</sup> .

وأعلى الاجناس الشعرية التي ألفتها الطروبادور الجنس الذي يسمى Canço أى أغاني الحب <sup>(٤٨)</sup> . وكان هذا الجنس

Ibid., Guilhem Montanhagol, pp. 340-41

(٤٦)

Ency. Britan., op. cit., 'Troubadours'

(٤٧)

European Literature, op. cit., p. 774

(٤٨)

يتطلب رشاقة في اللفظ وبهارة فائقة في الصنعة ، وكل قطعة جديدة تتطلب وقتا شعريا جديدا . وقد تعددت الاساليب التي نظمت بها هذه الاناشيد الغزلية في القرن الثاني عشر ، أشهرها على الإطلاق :

( أ ) ما سمي trobar lev أى الاسلوب التاسع .

( ب ) وذلك الذى سمي trobar clus أى الاسلوب الخامس ويرجع غرضه الى مغالاة في الرزية وقد اختفى هذا الاسلوب بعد عام ١٢٠٠ .

( ج ) trobar ric وهو أسلوب غاية في الاحكام وفيه يولى الشاعر عناية خاصة للقيمة الشعرية لكل كلمة على حدة والنظم وقوافيه شديدة الشدة . وقد نبغ فيه أرنودانييل Arnaut Daniel الذى حظى باعجاب دانتي في شعره ، كما قلنا .

أما الاجناس الاخرى من الشعر الغنائى فكانت تتطلب من المهارة الفنية قدرا أقل مما يتطلبه شعر الغزل . ومن هذه الاجناس sirventes وقد يكون وعليها كما في جيرودي برزيل Guiraut de Bornelh وبيركادنيال Peiro Cardenal أو حماسيا للخوض على القتال أو وصف الاحداث الجارية كما هو الحال في شعر برتران دي بورن Bertran de born . ثم هنالك الرعويات pastouralle ، وجنس الحوار المسمى Tonso ، وانشيد السحر ويطلق عليها ألبا أو aube ، وغير ذلك من الأغراض الشعرية .

فيا هو ذلك الحب الجديد الذى فجر هذه الثورة الشعرية ؟ يعلق شاعر حب سيدة عالية المقام فلا يلبث أن يهجم بها ، فإذا هذا الهيام يُلأ عليه ويهدد ، وإذا هي من الوجود مركز : أن غابت عنه لم يزايل خيالها خياله ، وإن كان يحضرها أخذته الغشوش واضطرب قلبه غاية الاضطراب . فالسيدة قد حلت من نفسه منزلة لا يرقى إليها مخلوق ، ولما في عينيه من الجلال والكمال ما يرفعها الى مقام إله تحول حبه لها الى عبادة تترجم بالسعى لاكتساب الللال التى تؤمله لأن يدنو من الاله . وهو يتربص اليها بالتلف والتصف ، بالحياء والوفاء والصدق والطاعة ، وخاصة بالكرم والشجاعة والتضحية . ولا غاية له الا نيل رضاها . أما ما وراء ذلك فلا أمل له فيه الا أن تأخذها به شفقة . وحتى ترق له ، أن ، وقت ، قد تمر سنين طوال من المعاناة والصبر قد تنظر فيها ببسمة ويقنع منها بكلمة . وحين ذلك حياة من الحرمان هي أقرب للموت ، ينفى التوم عن عينيه لوعة الفراق ويترى عظمه تباريح الحوى ويعلن حياه مر الأيام المعجاف ، لكنه مع ذلك مستطوب لعذابه مستعذب لغواه لا تأخذه حسرة أو ندم .

يبتل هذه المواقف الجياشة يبرج شعر الطروبادور الذين ينتقون فيه بحرقة الحب وعذابه لكتهم لا ينتمون الا فاقه من سكرته ولا البره من سقله ، فهو كما قال أبو نواس في الحمر النداء والوفاء .

مثل هذا الحب لامرأة واحدة ، ولا حب لامرأة غير كريمة الاخلاق ، ولا يصح الحب من يغبيل غير كريم . اذ الكرم صفة جوهريه لمحافظة الحب الصادق . وعلى الحب أن يكرم حبه ، لأن اذاعة الحب سبب من أسباب القضاء عليه . ولا بد من الحب وخضوعه أمام المحبوبة خضعا فيه بل تبلا وسعوا .

جوه الشعر عند الطروبادور إذن هو تصورهم للحب كمحافظة تنبأ من اعجاب الشاعر أو الفارس بحبيدة اعجابا لاجلهم حدود . وقد يكافأ الحب بالانتماء او القبلية أو بما هو أعظم لكن حصول هذه المكافأة او عدم حصولها ليس له أى تأثير على جوه الحب نفسه . وكل ما يتال الحب من هناء او شقاء يأتي من عبادة السيدة ، وسببه ما تتحل به من خصال حسنة : من الجمال والسحر واللفظة والخلق . وهذا بالضبط ما تجده عند الشاعر أرنودي ماريل Arnaut Marcuill بمخاطب سيده بقرة : « بلاك الباهر ، يا ذات القدر الرقيق ، وأذهب الجم وفضلك للضيء وسيمحتك الغالية وسيدتك الرقيق ، ونضارلك تلمحنى

الرغبة في القضاء والقدر عليها <sup>(٤٤)</sup> فلذا استثيرت هذه العاطفة فتمت بالمحب فعل السحر. انظر مثلاً ما يقوله في ذلك برنادي فنتلدور: « قلبى مقيم بالمحب الى درجة أن كل شيء يبدو لي غير ما كان. فليست أرى في الشتاء الا أزهاراً بيضاء وحرراً وصيفاً، ولا تفعل الريح والمطر الا أن تزيدني سعادة.... في قلبي من الحب والفرح واللذة ما يبدو الجليد معه وكأنه تصور والبرد وكأنه عشب أخضر. أستطيع أن أخرج بلا ثياب مجرداً الا من قميص وما بين من حرارة الحب يقيني من الريح العاصر <sup>(٤٥)</sup>. وفي مكان آخر يقول: « إذا رأيته وأملت عينيه وجهها ونضارتها ارتفعت وجلا كالقشة في مهب الريح، واستخففت نشوة وطرب فلا يبقى لي من الإدراك ما لدى طفل. <sup>(٤٦)</sup> والمحبة الحق لا ينام بل يتقلب في فراشة وكل أفكاره تدور في محيط سيده، فلا يبقى شيء غيرها يشوقه، غير أن آثار الحب ليست كلها عاطفية وجسدية». انها أيضاً تهذيب للمحب في كل شيء. انظر الى ما يفعله الحب من أعاجيب. يجعل من رجل جدير بالازدراء رجلاً جديراً بالاحترام، ومن الساذج محبناً لبقاً، ومن البخيل مبذراً ومن الوغد رجلاً. وبالمحب المخبول عاقلاً والأخرى الى صناعات خائفة، والمبتكر الى لطيف متواضع <sup>(٤٧)</sup>، ويقول في ذلك أيضاً جويلم دي كاستان Guilhem Capestanh « السيدات دائماً ما يخلطن أبطالا شجعاناً من الجبناء وأشر المجرمين. والرجل مهما كان حراً مهذباً مالم يحب سيدة كان كرهاً لدى الجميع <sup>(٤٨)</sup>. ولتضاف ايضاً قول الشاعر يون دي شانويل Pons de Chapeuil في مكانه سيده: أصبح حلة ألقاب الكونت والدوق والبارون ازدوا فضلاً على فضل بفضلها <sup>(٤٩)</sup>» ومعنى ذلك أن فضائل الفارس كانت تمزجها بعبادته لسيدة ويكون الشخص فارساً أفضل إذا أحب بل كان ثمة شك في امكان شخص أن يصبح فارساً بحق اذا لم يتعبد في جمال سيدة. وبالتوسع في هذه الفكرة - فكرة أن درجة الكمال في الفروسية لايلفها نبيل مالم تكن له سيدة يحبها - وضع الطروبادور أساس الفروسية المهذبة.

من الطبيعي بعد هذا العرض السريع لتخية من الشعراء الطروبادوريين وللمهابة الحب الطروبادوري أن نتنقل الى بيان الظروف التي ظهر فيها هذا الشعر الجديد والعوامل التي ساعدت على انتشاره، وقد أثار موضوع منشأ هذا الشعر وعلة ظهوره جدلاً واسعاً بين النقاد والباحثين. وقد يتيسر لنا فيما بعد أن نتناوله بشيء من التفصيل أما الآن فسوف نكتفي بإشارة سريعة.

ينتج البحث في موضوع منشأ الشعر الطروبادوري عادة الى أحد التجهيزات: أوروبي أو عربي. ويشارك أصحاب الاتجاه الأوروبي في الاعتقاد بأن علة ظهور هذا الشعر في بروفانس في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي يمكن ارجاعها الى ظروف وعوامل ترتبط بالبيئة الأوروبية وتاريخها الثقافي. أي أن عناصر هذا الشعر أو بذوره كانت كامنة في التربة الأوروبية حتى حان الوقت المناسب فترعرعت البذور. كما يشتركون أيضاً في انكار أي تدخل من عوامل من خارج البيئة والثقافة الأوروبية في الموقف. ويختصر الاختلاف بينهم في تحديد العناصر أو في تأكيد بعضها دون البعض الآخر. وتظهر هذه الخلافات على شكل نظريات.

Les Poe Sies Lyriques du troubadour de Marcevi ..... (٤٤)

(ed. Ronald C. Johnston, Paris 1935) pp. 1-5

Bernard de Ventadour in Berry : Florilège des troubadours, p. 177 (٤٥)

Ibid., p. 139 ..... (٤٦)

Aimeric de Pegulhan in Anglade : Anthologie des troubadours p. 140 (٤٧)

Les chansons de Guilhem de Capestanh (ed. Arthur Langfors, Les classiques français du moyen age, Paris 1924) p. 9 (٤٨)

Alfred Jeanroy : Anthologie des troubadours : Paris, 1927) p. 44. (٤٩)

**فنظرية تجعل الحب الطروبادوري فرعاً لأصل من شجرة الثقلة الكلاسيكية** ولأشهر أوفيد ، وثانية ترجع أصل الحب الجديد الى صوفية القديس برنار أو الى عبادة السيدة مريم أو إليها معا ، وثالثة الى التفاعل بين المسيحية وبين عوائد جرمانية سابقة عليها كانت المرأة في ظلها الساكنة في الأسرة والمجتمع ، ورابعة تقول ان الشعر الجديد كان اما وسيلة غير مباشرة للدعاية للكنائس وهي مذهب ديني خارج على المسيحية او تعبيراً غير مباشر عن مشاعر أتباع هذا المذهب وعن مبادئهم ، ومنها كذلك النظرية السوسولوجية التي تفسر نشأة الشعر الجديد بما يحصله من مبادئ تورية على ضوء التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي مر بها نظام الاقطاع الى آخرها هنالك من نظريات ليس هنا مجال سردها كلها . وعلى كل من هذه النظريات تقوم اعتراضات تنح من الاعتراف بما كتصير كامل أو تحليل مقنع لقيام الحب الطروبادوري في مكان وزمان بعينه . وبالرغم من أن المجال هنا ليس مجال التوسع في شرح نظريات المنشأ أو ذكر الاعتراضات عليها ، فلا بد من القاء نظرة ، ولو عابرة على الاتجاه المعارض . وهو الذي يحاول أصحابه أن يفسروا قيام الشعر الطروبادوري كنتيجة لاحتكاك بروفانس في جنوب فرنسا بالثقافة العربية في اسبانيا .

يقول أنصار الاتجاه العربي أن أوروبا المسيحية لما بدأت تخرج من بربريتها في القرن العاشر الميلادي كانت الحضارة العربية قد قطعت أشواطاً بعيدة تتمثل في منجزات أدبية وعلمية وتقنية انتقلت منها الى أوروبا . ومن هذه المنجزات الثقافة المليينية بعد أن كان العرب قد فتحوا وطبقوها بطابعهم . ومن اسبانيا العربية أوم من المشرق العربي في اثر الحملات الصليبية ، ومنها جميعا ، انتقل الى أوروبا ايضا نظام الفروسية وسبلونها ، ولم يكن له من قبل ارتباط بالنظام الاقطاعي ، ومع الفروسية انتقلت القصص العربية والحكايات وذلك من خلال الاحتكاكات الثقافية والتجارية والنسكية التي هيأتها الحملات الصليبية . وكان العرب أول من عرفوا الشعر المقيى ، وانتقل هذا الشعر من اسبانيا العربية الى بروفانس . وقد عثر الباحثون في شعر بروفانس المبكر وفي الشعر القشتالي وإلجاليقي البرتغالي على أشكال من الظم الزجل . ويشق بعضهم الفعل trobar بمعنى « ينظم الشعر » ( واسم الفاعل منه troubadour من كلمة « الطرب » العربية او كلمة « الضرب » على الأوتار .

وقد لوحظ ايضا اشتراك شعر الغزل العربي في اسبانيا ، وأيضاً في المشرق ، مع الشعر الطروبادوري في عدد من الأفكار والموضوعات وفي الخواص ومنها : استخدام الكنية لاخفاء هوية المحبوبة ، وتوجيه الخطاب إليها بلفظ الذكر : « سيدتي » بدلا من المؤنث « سيدتي » ( midons بدلا من midonna ) ، الشخصيات التي تظهر في شعر الغزل يدورها فيه مثل العاقل وكانم السر والترقيع والواشي ... الخ . اعراض الحب المرضية من سهاد وشحوب وتحول وكأبة ، الاعتقاد بأن الشفق قد يودي بحياة العاشق ، استخدام اوصاف الربيع او الطبيعة كمدخل الى موضوع الحب ، أن معظم الخواص التي الاساسية في الشعر الطروبادوري ، ان لم يكن كلها ، موجودة في شعر اسبانيا العربية كما توجد الخواص نفسها في الشعر الشرقي . ومنها ان الحب من العواطف او الميول التي لا تنبع ، ومنها وصف الحب بأنه ألم مستلذ ، ورفع السيدة المحبوبة الى مقام الآلهة المعبودة . وضخوع الشاعر لآوامرها والامتثال لاستبدادها ، والتأكيد على أهمية السرية في الحب ، ووجود أوجه الشبه هذه ليس فقط بين الشعر الطروبادوري وبين شعر الغزل العربي بل ايضا وبين النظرية العربية في الحب كما فصلتها عدة رسائل وكتابات عربية تكون في مجموعها جنسا أدبيا قائما بذاته . ومن أشهر افراد هذا الجنس كتاب الزهرة لابن داود ( المتوفي ٢٦٩ هـ / ٩٠٩ م ) وطروق الحماصة لابن حزم ( المتوفي ٤٥٦ هـ / ١٠٢٢ م ) ورسالة العشق لابن سينا .

وقد توصل مؤلفو هذه الرسائل الى مفهوم افلاطوني في الحب قد يفسر لنا الترفع الذي أطلق عليه أحد الطروبادور اسم الحب الرقيق fin' amors . هذا وسوف يتخصص فصل كامل بانذ الله لتفاصيل النظرية العربية ومناقشتها .

### المذهب الجديد في شمال فرنسا .

وكان قبول التبله هذه النظرية لابد أن يرجع من شأن المرأة في المجتمع . فالمرأة وإن كانت لا تستطيع القتال إلا أنها تستطيع أن تبذل الرجل أكثر اقداما وأشد ضراقة في الحرب . لكن الطروبادور لم يسوروا في هذه النظرية إلى غاياتها المنطقية ، أى إلى ما يري اليه منطقها إذا ساروا فيها إلى النهاية ، فلم يؤكدوا الصفات التي من شأنها أن تحب الفارس إلى السيدة فتجذب اليه كما انجذب إليها واقتصر على جعل الحب من جانب الرجل عبارة عن ولاء وتلقا وعبارة متصلة ، وبقيت السيدات سلبيات يهيمن الرجال سواء أودن أم لم يودن . وهذا الحب من طرف واحد قد تكافئه السيدة أولا تكافئه ، لكنها على أى حال لم تحس بحرارة لأن الحب لم يشعر بضرورة أن يبذل نفسه جذبا لها . لم يحس الشاعر بهذه الضرورة إلا بعد أن أصبح الجانب الحسى أو الجنسي جزءا لا يتجزأ من مفهوم الحب . والذين خطوا هذه الخطوة هم كتاب الشمال من فرنسا لما أخذوا مفهوم الحب الجديد من الطروبادور وأما أن يطوروه بحيث يتلاءم مع ظروفهم ويتناسب مع أنواق وأعيانهم .<sup>(٥٠)</sup>

وهنا نجد أنفسنا مضطرين للعودة مرة أخرى إلى الدور الذي لعبته الأرسطراطية في نشر الأفكار الجديدة عن هذا النوع من الحب . سبق لنا أن أشرنا إلى الباتوردوق أقيطانيا ( ١١٢٢ - ١٢٠٤ ) التي أطلق عليها لقب الدوقة المرحمة وإلى دورها في نقل الأفكار الجديدة من دوقيتها في الجنوب إلى الشمال حين تزوجت من لويس السابع ملك فرنسا ثم بعد ذلك إلى إنجلترا لما تزوجت من هنري بلانتاجانيت الذي صار ملكا على إنجلترا . وتؤكد الروايات أن هذه الملكة لم تكن فقط السبالة إلى رعاية الشعراء حلة الأفكار الجديدة بل كانت شخصا تمارس هذه الأفكار قولا وفعلًا وأن قصة حب الشاعر برناردو فنتادورن لها وجهها لتبدو أكثر من مجرد إشاعة .<sup>(٥١)</sup> وقد حذت حذوها ماري دي شامبين ابنتها الكبرى لأبيها لويس السابع . وقد تزوجت من الكونت هنري أمير شامبين ورأس أكبر وأقوى أسرة انقطاعية في فرنسا . وكانت هذه الانقطاعية أكثر خصوبة ومن الناحية السياسية أكثر تنظيلا من غيرها وكثرت فيها المدن المزدهرة وكانت موقع سوق شيمانيا المشهور في التاريخ . وكان الكونت نفسه مشهورا بصفات الفروسية مولما بمظاهرها وطقوسها . وهكذا تجتمعت ماري بنفوذ واسع وبثروة طائلة ويزوج يحصل جدا أنه كان متصافا مع الأفكار الجديدة للخب .<sup>(٥٢)</sup> فاستطاعت ماري أن تترسم خطى والدتها في قيادة الحركة الاجتماعية والأدبية الجديدة ، هي وغيرها من كرائم النبيلات فكان يزججن أوقات فراغهم وسيلين أنفسهم والوسط الراقي من حولهم بالتفكير في مسائل الحب وأصدار الفتاوى والأحكام في مشكلاته وكأنها قضايا تعرض أمام المحاكم . وسرعان ما كانت تعتبر مثل هذه الفتاوى والأحكام قواعد عامة منظمة للعلاقة بين المحب والمحبه . مات هنري في ١١٨١ اثر عودته من الحج إلى بيت المقدس ، وترك ماري أرملة في العام السادس والثلاثين من عمرها ، وصارت يدها مطلقة في تصريف شؤون أمارتها ، ولعل ذلك أتاح لها فرسا أكبر لمزاولة نشاطها الاجتماعي ورعايتها للشعراء والأدباء ، ولعل هذا التأثير لها وزوجها على الحركة الأدبية يتجلى في عدد الآثار الأدبية التي كتبت تحت رعايتها وتشجيعها وفي عدد آخر كتب بتوجيه منها . وأوضح دليل على الأهمية الكبرى لماري في رعاية الحركة الشعرية الجديدة بما تطوى عليه من أفكار ثورية مانجده في بعض مقدمات قصص كريتيان دي الروا الفرنسية ولا سها لا نسلو Lancelot أو فارس الرهب Le Chavalier du Charre .

- |   |        |
|---|--------|
| French Chivalry, op. cit., p. 114 .....     | ( ٥٠ ) |
| Speaking of Chaucer, op. cit., p. 157 ..... | ( ٥١ ) |
| French Chivalry, op. cit., p. 142. ....     | ( ٥٢ ) |

هذه الرومنسية ، كما سيتضح من تلخيصها فيما بعد ، تتناول حالة من حالات الحب غير المشروع أو المثاني للأخلاق الضالعية ، حب رجل لامرأة متزوجة . وعلى الرغم من أن مؤلفها ينص صراحة في مقدمتها على أن راعيته ماري دى شامبين هي التي اقترحت عليه مادة القصة ويغزاها *matiere et son* أننا نجد أحد الباحثين المحدثين يحاول أن ينقذ ماري دى شامبين مسئوليتها أو مباركتها لهذا النوع من الحب محتجا مناقشته لهذا الموضوع بقوله : « بدلا من استخدام أثر من آثار الأدب الانشائي ( الذي يدخله الخيال ) كمفتاح ( الفهم ) المعايير الاجتماعية في أحد القصور ، الطريق الأسلم أن نبحث في الشاهد التاريخي لثري أى ضوء يلقيه على الأدب » . (٥٦)

وبنا نجد أنفسنا أمام مشكلة لا بد من الحوض فيها قبل أن نحض في موضوعنا : مشكلة العلاقة بين الآثار الأدبية والفنية وبين البيئة التي تظهر فيها تلك الآثار وهل تستخدم معلوماتنا عن البيئة لالتقاء الضوء على الآثار الأدبية والفنية وليس يصح العكس ؟ فمن المتأكد جدا أن يستعان في تفسير الآثار الأدبية والفنية بطريق حياة الكاتب أو الفنان الشخصية وبطريق عصره بصفة عامة . فهل لا يبرز ، كما يستفاد من الناقدة المذكور أعلاه ، أن نمكس العملية ونضع الآثار الأدبية والفنية في خدمة البحث عن العادات والأفكار والمشاعر التي كانت سائدة وقت إنتاجها ؟ الجواب على هذا السؤال يعتمد على ادراك الفرق بين طبيعة الوثائق التاريخية وطبيعة الآثار الفنية . الأخيرة عادة أكثر تقدا فهي أكثر حاجا إلى الاستعانة برسائل خارجية عنها لتفسيرها . ومن هذه الوسائل المعلومات التاريخية والاجتماعية التي تكون متيسرة . والمهدف من البحث بالطبع هو الذي سيحدد ما اذا كانت هذه أو تلك ستكون الوسيلة أو الغاية . فإذا كان المهدف هو دراسة الأدب أصبح التاريخ وسيلة أو أداة . وإذا كان المهدف هو الوصول الى حقائق اجتماعية أو فكرية ، كما هو الحال بين أيدينا الآن ، صار الأثر الأدبي نفسه هو « مفتاح المعايير الاجتماعية » . تحت ظروف لا تدع مجالا للاختيار ، ذلك حين تتوفر الآثار الأدبية والفنية ولا توجد وثائق تاريخية معاصرة لها . حينئذ يصبح الأدب والفرن نفسه من أهم مصادر معرفة التاريخ الاجتماعي أو الفكري لفترة من الفترات المجهولة كمصور الجاهلية قبل الاسلام أو كالمصور الوسطى المبكرة للتاريخ الأدبي . هنا وهناك يشكل الشعر والأدب والفرن أهم المراجع في الوصول الى أحكام عامة في الدراسات الفكرية والاجتماعية لتلك العصور .

من هذا المنطلق سنعرض الآن لبعض جوانب من أعمال شعرية لاستخدامها للتدليل على مدى انتشار الأفكار الجديدة عن الحب الى الشمال في فرنسا . وسوف نبدأ بتطويع من مناظر المخطوبة لثري ، من الفرق بينها ، أثر الأفكار الجديدة على هذه العادة الاول مأخوذ من رومانية كاتب مجهول واسمها أميس وأميل *Amis and Amiles* وهي غير متأثرة بالأفكار الجديدة في الحب ، والثاني من رومانية *Cliges* لمؤلفها كريتيان دى تروا وهي بالطبع مقعنة بمفهومات الحب الرومنسي . وقد يستنتج القارئ أن ظهور أميس وأميل سابق على ظهور كليجير زنبيا . لكن الواقع هو العكس . كليجير أسبق بنحو ثلاثين عاما (٥٦) . وهذا ، إن دل على شيء فالما يدل على أنه في فترات الانتقال يعيش القديم جنباً الى جنب مع الجديد .

في أميس وأميل ينزل الكونت أميل ضيفا على بلاط شارلمان . فندونه أنه أسبى ابنة الامبراطور قائلة : « سبدي ، اني لا أحب غيرك . دعني لفراسك بليله وسجدي جسدي كله تحت تصرفك » وبأدب يرفض الكونت هذا العرض الكريم . ويقضي الليل في فراش عظيم من الجلود والياقوت في حجرة يضيئها شمعان ضخم . وتلف أسبى الى الحجرة تخلص نظره اليه وهي تقول في نفسها : « ها يارب يا مبلغ الأمل . من ذا الذي رأى رجلا كهذا مقفرا الانقطاعين ومثلا في البسالة ووجيها في

John F. Benton : „The Court of Champagne as a Literary Center“, SPECULUM, (٥٣) XXXVI, 1961, p. 563.

Karl Voretzsch : Introduction to the Study of Old French Literature (trans. Francis du Mont, New York, 1931) pp. 217, 278 (٥٤)

البارونات لم يتفضل على الحب ولا حتى بالنظر الى ... لم تشوق امرأة الى فراشه مثلما تشوق الليلة سادخل بين اعابه وشبابه لا يمنى ما يقول الناس ولا يمنى أن يضربني أبي كل يوم : فما أوسمه من رجل . وفي منتصف الليل تنهض الأميرة وتقصد فراش الكونت وتترلق الى جوار : « ما أزعج أسيل فصاح قائلاً : « من أنت يا من ترقدين الى جوارى في هذه الساعة . ان كنت امرأة متزوجة أو ابنة شاربلمان استعطفك بالمسيح ابن مريم الا عدت من حيث أتيت يا صديقتي الحلوة وان كنت من طبقة الخادمان الرخيصة فابقي معي وسأعطيك مائة سو في الصباح »<sup>(٥٥)</sup> بعد ذلك أوصاف وتفاصيل لا يحمل ذكرها وفيها ورد الكفاية .

أما المنظر الآخر فيقع في بلاط الملك آرثر الذي يذهب في رحلة الى اقليم بريتاني في البر الفرنسي ويعد ملكته وضيفه ألكساندر . ومن بين وصفات الملكة غادة حسناء فاتنة لم تعرف الحب بعد اسمها سوردامور . وما أن يقع بصرها على ألكساندر ويقع بصره عليها حتى يقع بينهما الحب . وتلاحظ الملكة ما يطرأ عليها من تغيرات مثل شحوب لون الوجه والتنهيدات الخ لكنها تظن أنها دينا يعانيان من دوار البحر . لكن حبها ، كما يصفه كريتيان « ينمو ويزداد على الدوام ويشعر كل منها بالحجل في حصر الآخر ويخفي هوسه عنها ، وكفى هي حبها عنه بحيث لا يرى اللهب أو الدخان المتصاعد من الضرام الذي تحت الرماد » ولما حين يفرد كل منها بنفسه يتحول هذا الكين الى مناحة . ولا يكفي ألكساندر أقل من ٢٥٠ بيتا من الشعر ليثبت فيها شكواه من عذابات الحب . وسوردامور ليست بأحسن منه حالاً فهي الأخرى تبيت تتطلب على جر الفرائس وقد أثار الحب في قلبها معركة زلزلت أركانه وأزلت بها من التصديق مالا ملجأ لها منه سوى البكاء والشكوى التي تستغرق أكثر من ١٥٠ بيتا من الشعر . ويبقى الماشقان على هذه الحال المؤسفة ثلاثة أشهر ربما طالت لولا أن ثورة تشب في انجلترا ويغتار آرثر لاجلها الكساندر . وقبل رحيله تفكر الملكة في أن تهديه شيئاً . وبينما هي تفكر غرائتها اذا بها تجد قميصاً ذهبياً نادراً حيك بخيوط امتزجت بها شعرات من رأس ، فتستعصي سوردامور لتفسر لها ما وجدت . فتعترف بأنها هي التي خاطت ذلك القميص بشعر رأسها . في تلك الليلة ينام ألكساندر وقد لف القميص بين ذراعيه والآن وقد أيقنت الملكة من حبها تأخذها بها الشفقة وترتب زواجها .<sup>(٥٦)</sup>

اذا تأملنا الفرق بين المنظرين من حيث علاقة الرجل بالمرأة وجدنا في المنظر الأول غريزة مجردة من كل عاطفة عارية من كل أسلوب سوى أسلوب المهجم الروحي الذي هو أقرب ما يكون الى ما حدث في حالات الاغتصاب . والحالة هنا أغرب لأن المعتدى امرأة والمعتدى عليه رجل . فاذا التمسنا المنزلة الامبراطورية قلنا أن وسامة الكونت سخرتها دفنتها الى « اغتصابه » . فما الفرق بين ذلك وبين وحش يفتقر غزالة . هو الآخر يدافع من الجوع سمه منظر الغزاة فاندفع لانتهاهما . في الحالين تمت غريزة عمياء تندفع الى اشباع ذاتها في غفلة من المجنى عليه أو المجنى عليها . وربما كان بعض الحيوانات أرقى من بعض الروحيات الآمية في سلوكها الجنسي الذي يسبقه عادة غزل أو تمهيد . أما في المنظر الثاني ، وان انتهى بالزواج واشباع الغريزة ، الا أن ذلك يأتي نتيجة لتقمعات طويلة تبدأ باعجاب المحب بجمال صورة المحبوب - وفي الحالة التي نصفها الاعجاب متبادل بين الطرفين - يصبح شعور المحب والبهت كرد فعل للاحاساس بالجمال ، ويتضمن الرغبة في امتلاك موضوع الجمال بالتقريب منه ، كما يتضمن مماناة الطرفين بسبب البه في تحقيق هذه الغاية . الى آخر ما نعرف من مظاهر الحب وأعراضه . بعبارة أخرى اشباع الغريزة هنا يأتي في إطار من العواطف الانسانية التي يثيرها الحب وتوفر رغبة الطرفين .

Amis et Amies ed. Konrad Hofmann, Erlangen, 1882) pp 19-21

(٥٥)

Chretien de Troyes : Cliges (trans F. Gardiner, The New Medieval Library New

(٥٦)

York, 1912) pp. 12-62



هذا التقدم الذي نلاحظه على علاقة الرجل بالمرأة - ولن نقول في تصور الحب لأن الذي رأيناه في المنظر الأول لا يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم - هذا التقدم لا يظهر فقط في المقارنة بين اثنين من كتاب الرونسية ولكن يبرز أيضاً في كريتيان دي تروا نفسه إذا رجعنا إلى رونية له سابقة على كليجير. تلك هي أريك وايند Erec et Enid وهي أقدم ما وصلنا من أعماله. وهنا نستجد أن علاقة الرجل بالمرأة تجمع بين فطاطة المعاملة وبين التهافت المشين على اللغة الجنسية. أريك وايند أيضاً قصة حب لكنه من طراز قديم يتم فيه الزواج حتى من قبل أن تبدأ الأحداث الرئيسية. يحمل البطل أريك ضيفاً على والد البطل وهو انطاغي فقير. يؤخذ أريك بجمال انيد وفتاح والدها في موضوع زواجه منها ويمجى الحديث بينها على سماع منها دون أن يشركها وكأن الأمر لا يهمها. وقبل ذلك سمحت حصان أريك، بأمر من والدها، إلى الاصطبل لتدلك ظهره يديها وترت عليه وتحتفي به. وما أن يدرك الوالد أن أريك ابن ملك من ملوك بريتاوي حتى تتم الصفقة بدون أن يضطر بياله أو يبال المخاطب أن رأى المخطوبة قد يكون له علاقة بما اتفقا عليه. ومن باب أول لا تود ولا تطف ولا تحب من أريك لا يند الذي لا يريه إليها ولا كلمة. وواضح أن هذا المشهد مطابق لعادات الزواج في ذلك الوقت وهي عادات مختلفة إذا قيست بأرانيا في خطوبة الكساندر وسوردامور، وما سترى فيها بعد. نحن هنا في عالم تعامل النساء فيه معاملة الممتلكات التي تهدى ويقاضى عليها. لكن أريك على أي حال تزوج انيد حبا فيها فأقبل على الاستمتاع بها إلى درجة أنسئت واجباته كفارس وضيت شهرته بالبساطة. فكان كما يصفه كريتيان، «لا يبالى بالسلح ولا يخرج للمباراة ولا يشغل نفسه بالنزال والطعان وقد غرق في حب زوجته ويحمل منها سيده وصرف جل همه في تقيلها وعناقتها لا يجد متعة في غير ذلك. وكثيراً ما كانت الشمس قبيل إلى الأصيل قبل أن ينهض من فراشها»<sup>(٥٧)</sup> ثم يستيقظ ضميره فيسعى من خلال المغامرات المبهدة إلى استعادة ماضيه المديد تتجه امرأته في غنوخ فاذا عن لها أن تبدي رأياً لم تسلم من توبيخ وتقرع. وهكذا إذا تقدمنا في القصة ظهر لنا بشكل أوضح خلوها من كل ما ينتسب إلى أخلاق الفروسية فيما يتعلق بجملة المرأة. بل ظهر أنها من نوع القصص التي تصور صبر الزوجه على تصرفات فيها من القسوة والوحشية مالا مبره سوى استعلاء الرجل. ينخب أريك في افتقاره إلى أصول الجميلة والأدب إلى حد أن يحيل زوجته تسك بقدر حصانه وتقف حارسة طوال الليل بينا يتم هو مله جفونه منتظراً بالعبادة التي خلعتها زوجته من على كتفها لتدفعه بها.

وفي السطور الأولى من رونية كليجير (سبق أن تناولنا الجزء الأول منها الخاص بخطبة ألكساندر وسوردامور) وضع كريتيان قائمة بكتابات السابقة على هذه الرونسية وبامتثاله أريك وايند ضاعت كلها. ومن هذه المفقودات عنوان بفهم منه أن كريتيان عالج أسطورة ترستان الساتية الأصل والتي يعتبرها أحد الكتاب المحدثين النموذج لأسطورة الحب غير المشرع<sup>(٥٨)</sup> وهي من المحصب بحيث ألهمت الكثيرين من الشعراء البارزين في القرن الثاني عشر وبعده يمياني وأساليب شفى في تناولها. من هؤلاء الشعراء ألماني ونرويجي وبين أهم من عالجها بفرنسية القرون الوسطى طوماس الانجلوتروماندى وبيرول Beroul في الفترة ما بين ١١٦٠، ١١٧٠ م وقد وصلنا من نسختها عدة آلاف من الأبيات وضاعت أجزاء بأكملها. ولما كانت الفكرة الأساسية في هذه الأسطورة تدور حول حب عاطفي جياش بين ترستان وإيزولت يتناقى مع كون الأخيرة مخطوبة للملك ملك عم ترستان، فيحتمل أن كريتيان في معالجة هذه الأسطورة ربما تعرض للإجابة على هذا السؤال: ما هو المسلك السليم لشخص يقع في غرام امرأة رجل آخر؟ هل ينصرف عنها ويلغى الحب أم يحصى في غرامه غير المشرع فيرتكب جرم الزنا الذي يبدو بوضوح أن كريتيان لم يكن يقره؟ على كل حال في الجزء الثاني من رونية كليجير يواجه كريتيان نفس

الاشكال . كليبيز يقع في حب فينيس Venice المخطوبة لعمه وهي تبادلها حباً بحب . لكن كريتيان يحال على التخلص من هذا المأزق بحيل يقول النقاد انها كانت شائعة في القصص الشرقي . .. لفينيس حاضنة تتفن فنون السحر . تعد شرايا لزوج سيدتها يجعله عينا في البقطة ، أما في حالة كونه نائما فيستمع بزوجته حتى إذا انتبه في الصباح أحس بالاشباع . وهكذا تحفظ فينيس بكاروتها . ولما بعد تعد الحاضنة شرايا أخر تشر به فينيس فيدموميه وتدفن وينجح كليبيز في انتقاذ الميتة الحية من قبرها والحرب بها .

يوع أن كريتيان لا يعتبر في نظر القاري الحديث أنه نجح في حل الاشكال الا أنها كانت محاولة طريقة على أى حال . وراقت الرومنسية لانصار الحب بفضل ما اشتملت عليه من مناقشات تهم كل العشاق وبفضل احتوائها على مناظر فطرية مكتوبة بلغة العشق الجديد وبعمرة عن أفكار . وباستثناء تردد كريتيان في السباح ليطلعه بجماشة رجلين زوجها وعشيقها نعتيره في هذه الرومنسية على وفائق تام مع نظرية الحب الجليد كما عرضها كابلانيس الذي سيأتى ذكره فيها بعد .

الحياة الزوجية كموضوع لرومنسية أريك وأند ، والحب الذي ينتجه الزواج في الجزء الأول من كليبيز ، والحب الذي يتخطى عقبة الزواج بفضل السحر في الجزء الثاني من هذه الرومنسية .. يقابل هذه الحالات جميعا حب سرى غير مشروع بين لانسيلوت والملكة جوين Guenevepe زوجة آرثر في رومنية لانسيلوت أو فارس العربية chevalier de la charrette يحتفظ الملكة فارس سرير ويصلها إلى أرض مجهولة هي أرض Gorre وتدور الأحداث الرئيسية حول محاولة لانسيلوت وهو زهرة فرسان الملك آرثر وعاشق الملكة لطفه صهيوت من أسرها ولكن دون ذلك من وأحوال تشييب منها الولدان . الا أن الفارس المدمج سلاح الحب لا يتعجب من اقتحامها . ومن ذلك أنه في بحثه عن مكان الملكة الأسيرة يفضل طريقة ويستوقف شخصاً ليستعلم منه . وكان هذا الشخص قريباً يسوق عربة من تلك التي تستخدم لنقل سافلة المجرمين . ويطلب اليه الفارس أن يركب معه قبل أن يذله على مكان الأسيرة . لكن لانسيلوت ، خشية العار الذي سيلحق بشره إذا ركب عربة المجرمين المحكوم عليهم بالأعدام ، يتردد هنيهة . ثم يتغلب سلطان الحب على معنى الشرف ويركب العربة التي تخترق به طرقات البؤسة وسط صحبات القروغاف وتسفيههم له واستفساراتهم عما إذا كان سوف يشنق أو يسليخ . حتى إذا بلغ الجسر الملقى إلى « جور » وجده أحد من السيف وأرفع من الشجرة ؛ وبالرغم مما وجد من تنبيه العزم بسبب العار الذي لحقه فإنه ينجح في عبور ذلك الصراط وقد نزع دمه من يديه وركبته ويديه وقدميه لكي يجد في انتظاره الفارس الشرير عطف الملكة ويكاد هذا الأخير أن يصرع لانسيلوت لولا أن نظرات الأسيرة المحبوبة تلغث فيه من الهالة ما أجهز به على خصمه العنيد . غير أن الملكة مع ذلك لم تهش له أو توجه اليه كلمة طيبة ، حتى بعد أن توسط له ملك عجوز أخذه به الشفقة فراح يبرز للملكة ما تكبدته فارلسا في خدمتها . ويكتشف لانسيلوت ، ولكن فيما بعد ، أن هذه القسوة الوحشية من الملكة مصدرها أنها علمت بترده في ركوب عربة العار - وما تضمنه ذلك من فتنور في خدمة الحب . فكانت هذه الحفرة من جانيه سببا لأن لحب الملكة كل فضائله وتتجاهل كل ملوكب في سبيلها من أحوال وما احتمل من مهانة وعار . ولم يكن ذلك نهاية ما حل به من محن .

فيهد وجوع الملكة إلى بطلها تستنح لها فرسة أخرى لتفارس سلطاني على الفارس المضى بعبها . وفي حومة الرغبة إذ تراه يصرع فارلسا تلو فارس تأمر بأن يضعف أمام تنازليه ويترك لهم أن يفعلوا ما يشاؤون . ويمثل لانسيلوت لأوامرها ويدع أحد الفرسان يسقط من على جواده ، فيولى لانسيلوت الأتيلار متصنعا الذعر من كل مبارز وتضج الحامية بالضحك الذي تشاوب فيه الملكة . وهكذا يضحي لانسيلوت أضحوكة بأمر مجبوريته . وتعيد الملكة الكرة في اليوم التالي

فيكون جواب لا نسيوت : اذا كانت هذه مشيئتها فشكرى لها واجب . ولكن قبل أن يبدأ القتال بالقلع تسحب الملكة أمرها .

وبعد ، فهذا المحضوع التام لنزوات حقا والطاعة العمياء بلا مناقشة أو تعقيب بل بروح من الترحيب ، تشبه الملكة عليه بوصالها وبانائته ما يشتهي منها . ويبدو مما مضى ومن تصوير الشاعر لشطر الوصال أن المحب ينظر إلى محبته وكأنها قديسة ان لم تكن الهة مصوبة . فعين يدخل مخدعها ويلقب أمام فراشها الذي ترتد فيه يصل لها ويركع وعندما يقادح يركع ثانية ويصل وكأنه في محراب أحد الأولياء . وقد قال أحد النقاد تعقبا على هذا السلوك أن سخرية دين الهوى بدين المسيحية لا يمكن أن تلجأ إلى أبعد من هذا الحد في الاستهتار<sup>(٩٠)</sup> . لكن التأنيق نفسه يلاحظ شيئا يتناقض تماما مع هذا الاتهام . ذلك أن الشاعر كريتيان بصور لا نسيوت هذا الذي يسهو إلى الشعور الديني بتأليه لمحبهه ، يصوره رجلا تقيا لا ير بكنيسة الا رجل عن حصانه ودخلها ليعمل<sup>(٩١)</sup> . ولن نشغل أنفسنا الآن بمحاولة تفسير هذا التناقض .

هذا الاستعراض للمخلص لرونيات كريتيان يؤدي بنا إلى بضع حقائق أساسية منها : تغير صورة الحب أو مفهومه من رومسية إلى أخرى ، ثانيا : اذا حللنا مفهوم الحب إلى عناصره الرئيسية وهي تصور كلا من المحبين للحب وانعكاس هذا المفهوم على العلاقة بينهما لاحظنا اضطرابا في تطور صورة الحب وفي سلطانه إلى الأخرى ، وأخيرا نلاحظ قفزة أو طفرة بين كل صورة والصورة التي تليها .

ففي أريك وائيد لاشك من وجود حب جارف من أريك لأئيد . لكن هذا الحب الذي يتحول إلى زواج بعد سويحات من حدوثه لا يمر عن نفسه بغير الانهاس في الشمة الجنسية وكأن لغة الكلام تحطت تماما . فائيد بالنسبة لأريك ليست الا محط شهوة . فاذا خرجت من هذه الحيدة التي تعرض عليها الطاعة والاستسلام بأن تحاول مثلا أن تبدي رأيا في موضوع لم يلبث أريك أن ينهرها ويغلظ لها القول . وكريتيان يدفع هذا النوع من الحب بجعله أريك يصحونه كالمثليين من تأثير محدد ليسترجع مجده الضائع .

أما في الجزء الأول من كليجيز فنجد الحب أولا وقيل كل شيء حالة نفسية أو عاطفية يتدارى فيها الطرفان من حيث تأثيرها بها . ووجه الارتقاء هنا أن الحب ينفذ من المبتدئين إلى القلب لا إلى ما هو أدنى . ونظرا لاعتدال العواطف يتم زواج المحبين ببساطة طبيعية . فاذا وجد عائق خطير في طريق اقتران المحبين كأن يكون للحيبة ارتباط بالزواج من طرف ثالث لا تحبه ، كما هو الحال في الجزء الثاني من كليجيز نجد المحبة تلجأ دورا إيجابيا في تحطيم هذه العقبة وكل هدفها أن تبقى على تقارب حبيها وطهره وألا تسمح لزوجها « بتدنيس » عن طريق ممارسة حقة الشرعي . وهكذا تكون قيمة مثالية لا تتوفر للشرعية .

وفي المرحلة الثالثة أى مرحلة لانسيلوت نجد طفرة أكبر وأكبر ، لا في التقدم نحو الشرعية . ولكن في تأكيد سلطان الحب . فاذا اعتبرنا الحب في الأمثلة السابقة وسيلة لغاية هي اقتران المحبين في الزواج ، وجدناه هنا وقد أصبح غاية تطلب لذاتها . فبينما نجد سوردامور تستعين بقوة حبيها على الهروب من موقف مشرّع ( وهو زواجها بمن لا تحب ) إلى موقف آخر مشرّع أيضا واز تضمن مخالفة للرف الاجتماعي ( وهو زواجها بمن تحب ) ، نجد في لانسيلوت وضما يكاد أن يكون العكس من ذلك

Lancelot, II 5641 et seq.

( ٩١ )

Allegory of Love, op. cit., p. 29

( ٩٠ )

Ibid.

( ٩٢ )

تماما . نجد جيبيين يضريان بالمشروعية عرض الحائط أو ينتهكاتها ليعققا حيا في وضع غير مشروع . لقد أصبح الحب سلطانا تحرق أمام جبروته جميع السلطات : سلطة الدين الذي يحرم الزنا ، وسلطة الاقطاع وروح الفضيلة في هذا النظام التي كانت تجعل من الفارس حارسا آمينا لعرض زوجة مولاة الملك ، وسلطة المجتمع التي كانت تنظر من التيبيل أو الفارس أن يعتز بتقدير المجتمع واحترامه لا يحافظ على المكانة اللاتقة بطبقته وقد رأينا كيف أدخل فارس العربية بهذه القيمة الأخيرة حين سمح لنفسه بركوب عربة المجرمين وسلطة شرف الفروسية التي كانت تحتم على الفارس ان يبدي البسالة والالقدام في منازلة المحصوم ، وقد رأينا كيف أن فارسنا ، امتثالا لسلطان الهوى ، ضحى بشرفه وسمعته وجعل من نفسه أضحوكة استجابة لخرقة الحبيبية بأن يبين أمام منازليته في الحليبة ، جوفيفر في هذه الرونسية ليست مجرد حبيبة فحسب . أنها تجسيد لاله الحب الذي يعبد أتباعه دون سواء . وإن تصور الحب كاله منظم جبار يعكر صفو من يستهينون بسلطانه أقدم من لانسيلوت في رونسيات كريتيان ، بل أقدم من كريتيان نفسه الذي أخذ هذه الصورة . كما أخذ الكثرات غيرها من التراث الكلاسيكي اللاتيني . لكن كريتيان يعطيها من الاهتمام مالم يمرر ايهاا حتى أوفيد نفسه .

فالكساندر في كلجيزملا يتقدم الحب لفترة قصيرة يعترف بعدها أن الحب يذبه . ويذبه لكي يتعلم ويقول مستسلا :  
ليش يي الحب ما يشاء فأنا ملك بينه . وتعترف سوردا مور في الرونسية نفسها بأن اله الحب قد أدل كريايها ، وتشك فيا اذا كانت عيادتها اياه التي قهرت عليها قهرا سوف تحوز رضا<sup>٦٢</sup> . ونجد كذلك في إيفين Iwein وهي رونسية أخرى لكريتيان سابقة على لانسيلوت أن البطال لا ينزى ابداء اية مقابلة للحب اعتقادا منه بأن المقابلة ثم الاستسلام عن غير رضا نزع من الكفر بالله الحب وان من يرتكب هذا الاثم غير جدير بالسعادة<sup>٦٣</sup> . وفي لانسيلوت يلعب كريتيان ال أبعد من هذه الحدود فيجمل بعض شخصياته تعتقد أن أنبل البشر هم الذين يتفضل عليهم اله الحب باستعباد قلوبهم ، وان للمرء أن يغير اذا وقع عليه الاختيار لثقل هذه العبودية .

حتى كتابته لانسيلوت لم يسمح كريتيان لأى شخصية من شخصياته في حماسها لأحاسيس الحب أن تتحدى تعاليم الكنيسة وأن تسمح لها بتحدى تقاليد العرف الاجتماعي والاقطاعي . أما في لانسيلوت فلم يستثن من التحدى حتى سلطة الدين . فلا عجب ، كما يقول النقاد ، أن يتردد في كتابتها كريتيان المحافظ بطبيعته ، وإن يحرص على أن يبين للقارئ أن حكايتها وأسلوب مماثلتها قد أملتها عليه راعيته الكونتيسة دي شامبين . بل أن سي . اس . ليويس C.S. Lewis يقول عن نفسه أنه ليس الوحيد الذي رأى في الأعباء الثقيلة التي تحملها جوفيفر لفارسها ريزا لعقيرة الشاعر ترزح تحت ثقل مهمة لا يرضى عنها ضميره<sup>(٦٤)</sup> . وبسبب هذا الشعور ، ان صبح ، لم يستطع كريتيان أن يسير في المهمة حتى النهاية وترك لفترة أن ينهيها . وسواء قبلنا هذا التفسير أم لم نقله وسواء كان كريتيان راضيا أو كارها فما لاشك فيه أنه حقق بهذه الرونسية طفرة كبيرة في تأكيد تفوق عاطفة الحب على كل اعتبار ، وصارت هذه الرونسية النموذج المتحدى لدى كتاب الرونسيات .

يعزو النقاد هذه الطفرات في فن كريتيان الى تعرضه لتقافات وفدت على شمال فرنسا . فبعد أن تلقى علومه الدينية على القساوسة وأضاف إليها علوم البلاغة التقليدية وفلسفة القرون الوسطى أخذ يستمد من مفسرين رئيسيين هما الثقافة الكلاسيكية والشعر الرومنسي الأفكار الجديدة التي أحدثت ثورة في فنه .

وقد حدث في تاريخ الآداب أن تغير فجأة أو شبه فجأة الطقس السائد دينيا أو سياسيا أو اجتماعيا أو فكريا أو كلها معا ،

ووجد الشعراء والكتاب أنفسهم مضطرين أو غير مضطرين إلى مسايرة العهد الجديد . حدث هذا في تاريخ الأدب العربي في عصر الاسلام ، وقد سمي بالمضطربين من الشعراء الذين تضجروا في الجاهلية وأدركهم الاسلام . وحدث مثل هذا في تاريخ الأدب الانجليزي عقب استعادة الملكية في ١٦٦٠ م فتغير اتجاه قبله المجتمع الرائي ، وأصبحت وصلته اجتماعيا وأدبيا تترس في اتجاه فرنسا ، فاضطر شاعر مثل درايدن الذي تربى على تقاليد الشعر الميتافيزيقي ونظم باكورة أشعاره متمثلا هذه التقاليد - اضطر إلى أن يدير شراعه حتى تستقبل الريح الوافدة ، وريح الكلاسيكية المحدث . وقد أجاد درايدن في الابحار في هذا الاتجاه الجديد كما أنه كان سيصل إلى منزلة الاجادة لو كان استمر على الدرب القديم .

شيء شبيه جدا بهذا وقع في حياة كريتيان دي تروا . كان قد كتب أوريك وإيغد ورويا وروسيات أخرى ، مشابهة صور فيها الحياة المعاصرة على المنهج السائد أو بالأحرى المنهج الذي جعلته عبرته سائدا . ثم تعرض فجأة أو شبه فجأة للأفكار الوافدة من الجنوب والتي اشتملت عليها أشعار الطروبادور ، فشرع كريتيان يضمن هذه الأفكار الجديدة أمحاله التالية غير أن التيار البروفنسي اختلط في شمال فرنسا بتيار كلاسيكي أقدم منه لدرجة أن ناقدا كبيرا مثل حى . اس ليريس يؤكد بأن كريتيان كاتب لانسلموت لا يمكن أن يكون الا كريتيان مترجم ars amatoria لأوفيد Ovid إلى الفرنسية والذي عاش معظم حياته العاملة في بلاط مارى شامبين . ولن يكون هذا الحكم مفهوما للقارئ العربي فقام الفهم ما لم يتم عرضه ، ولو سريع ، أولا للمحب أوفيد في الحب وثانيا للمحب الحب عند اندريا كالانوس المعاصر لكريتيان .

خلف الشاعر اللاتيني أوفيد ( ٤٣ ق.م - ١٨ م ) فيها خلف للمصور الوسطى ثلاث رسائل أوكتب في الحب ( أ ) الفن الحب ars amatoria ( ب ) الحب amours ( ج ) الشفاء من الحب Remedi amoris الأول محاكاة ساخرة من بعض ما كان شائعا في ذلك الوقت من كتابات في الحب ؛ والثاني تنم له يصف أوفيد فيها تجاربه الشخصية في هذا المجال ؛ والثالث يرشد من يرغب إلى كيفية التخلص من الحب .

أوفيد في هذه الكتب يصور المحب في خضوعه التام لسلطان الحب يدفع ضريبة به السهاد والشحوب والتحول ، وهو الخادم المطيع المسارع إلى تلبية رغبات المحبوبة مهما سخطت ، والمحب عند أوفيد ضرب من الحرب ، وكل محب محارب ، والفائد الأعلى لجيش المحبين كيوبيد cupid<sup>(٦٣)</sup> من نعمته النساء التي هن على الرجال سلطان مطلق بين القواعد التي يضعها أوفيد أنه لاحب بين الزوج وزوجته<sup>(٦٤)</sup> . وأن غير ما اتخذ الرجل من خليله زوجة شخص آخر ، وعلى المحب لكي يظفر بيد حبيبته أن يربط يديها طوال الليل ، ويحتمل من أجلها كل صنوف المتاعب ، وألا يطرش مشيتها بالقول أو بالفعل<sup>(٦٥)</sup> .

إلى هنا والعناصر المشتركة واضحة بين الحب الأوفيدى وبين ما آل إليه مفهوم الحب على يد كريتيان وبتأثير من أمحاله الروائية على غيره من كتاب الرومنسيات . وبسبب وجود اشتراك بين بعض عناصر الحب الأوفيدى وبين عناصر من الحب الطروبادورى اعتقد بعض الباحثين ، أن الأول كان المصدر الذي انطلق منه الشعر الطروبادورى في برطانس لكن مقارنة بسيطة بين المذهبين تهيئنا لتزيد كثيرا في قبول هذا الحكم أو . على أقل تقدير ، ثقبه مشروطا . إذ ليس المهم هو اشتغال المعنيين في قليل أو كثير على عناصر مشتركة مثل ما هو اتفاق أو اختلاف الدوافع من روايتها والروح الموجهة لها . هذا بالإضافة إلى أن اشتراك أدبين في بعض عناصر الحب مثل الأعراض التي تدعو على المحب من سهاد وتحول وتسل اندفاع المحب إلى خدمة

A mours, Lix.I

( ٦٣ )

The Art of Love, II, 153-155; III 585-586

( ٦٤ )

Ibid., I 629 ff

( ٦٥ )

محبوبه وسعيه الحديث لنيل رضاه لا تثبت بالضرورة تأثيراً أو تأثيراً بينها إذ أن مثل هذه العناصر فطرية ثابتة في الانسان أينما وجد لا تحتاج لأن تستعينها بيئة من بيئة أخرى أو عصر من عصر آخر .

الحب ، كما يصوره أوفيد ، حسي لاغير<sup>(٦٧)</sup> ، لا يكاد يوجد فيه شيء من التعلق العاطفي أو التماسي كالذي نجده فيما بعد في الحب الطروبادوري . فإذا كان الحب حسياً وحسب كانت العبادة التي أمر بها العاشق الأفيدي من مراعاة وملازمة وطاعة وبذل وتضحية ليست غاية لذاتها ، ليست اكراماً لوجهها ولا تأملاً في جمالها وإنما هي طمّ يقدمه لها فإذا علقت بالشخص التهمها . وبعبارة أخرى تكون طاعته للسيدة وتودده لها وتلففه اليها بمثابة قناع يخفي رغبة في مكافأة مادية هي التمتع الجسدية . ولا يقصد أوفيد بنصائمه وإرشاداته إلا أن يساعد المحبين والمحبات على اتقان لعبة الحب ، وهي في جوهرها لعبة خيالة وبغادة بين الطرفين . فلمحب ، إذا استطاع أن يتخذ له أكثر من خلية في ذات الوقت ، ولما مثل ماله ، ويشترط لاتقان اللعبة ونجاحها أن يبقى السر مكتوباً<sup>(٦٨)</sup> فإن هذه الانتهازية من مثالية الحب الطروبادوري الذي ، وأن سمح بالتمتع الحسية ، لا يجعلها إلا لشريك واحد ؟ ثم انظر الى التحريض على اتقان الخداع : فالرجل يسمح له بأن يخون خليله ، ولكن غير مسموح له بأن يمارض حتى ألفه رغباتها ، وبها فعل وبها كانت دوافعه من فعله فعلية أن يقتحمها بأنه لم يفعل ما فعل إلا من أجلها<sup>(٦٩)</sup> . فإذا ظلت بالرغم من كل دلائل أو مظاهر اليد هذه ، إذا ظلت على عنادها فيما عليه إلا أن يثير غيرتها بإدعائه حب أخرى ، حتى إذا أثبتت بأنها فقدته ارتكت على صدره باكية<sup>(٧٠)</sup> . والمحب الأفيدي تارة هو عبد ذليل وتارة هو سيد متحكم يختار أعباءه كان الطريق الأقصر للوصول الى مراده . فإين هذا من الوفاء والصدق الذي يؤكد الحب الطروبادوري والحب الرفيع على السواء ، والذي يجعل المحب أسير محبوبه ماعاش ؟ الحب الأفيدي ، كما يقدم على شكل نصائح ، ليس الا دعاية ولغو ويحزننا .

وقد حاول بعض المحدثين<sup>(٧١)</sup> جاهدين في الدفاع عن أوفيد ، أن يثبتوا أن مذهبه في الحب ليس مجافياً جداً للأخلاق إذا قيس بمسئويات السلوك في القرن العشرين ، ولكن هل مستويات السلوك هذه ذاتها أخلاقية حتى يقبل منهم مثل هذا الدفاع ؟ ثم لا ينبغي أن ننسى أن أوفيد رسم للمرأة صورة لا تحسد عليها . فقد قص عنها قصصاً في الخيانة الزوجية مثل قصة فينوس وطفعة هيلانة اليونانية التي خانت زوجها مينيلاس ملك اسيرطه وهرت مع عشيقها الى باريسال طروادة وبضيف بأنه حتى بينلوبي وكانت المثل الأعلى لدى الأخريقي في الوفاء الزوجي وبالتالي آية امرأة أخرى بالغة ما بلغت من العفة ، قابلة للتزايه إذا أصر المفرد وثابر<sup>(٧٢)</sup> . ألسنا نجد هنا أيضاً تفاوتاً بيننا وبين النساء في الشعر الطروبادوري وشعر الحب الرفيع وبين نساء أوفيد ؟

باختصار الفرق بين مذهب أوفيد وبين مذهب الحب الجديد سواء منه الطروبادوري أو ما تطور عنه وانتقله الى شمال فرنسا فرق ما بين روح المحبون والدعاية وبين روح الصرامة والجد ، فرق ما بين الكفر بالمثالية وبين الايمان بها .

- |   |        |
|---|--------|
| Art of Love, III, 27; Cure of Love, II. 385-386 .....         | ( ٦٦ ) |
| Ibid., I 275 ; II, 386 ff .....                               | ( ٦٧ ) |
| Ibid., II, 189 ff .....                                       | ( ٦٨ ) |
| Ibid., II. 443 ff. ....                                       | ( ٦٩ ) |
| F. A. Wright ; Ovid ; the Lover's Handbook, 2nd ed. pp. 72-83 | ( ٧٠ ) |
| Art of Love, op. cit., I. 417 .....                           | ( ٧١ ) |

شهد القرنان الثاني عشر والثالث عشر انبعاثا واسعا في أوروبا لآثار أوفيد الشعرية سواء في أصلها اللاتيني أو في ترجماتها إلى اللغة الفرنسية أو إلى غيرها من اللغات الرومانسية <sup>(٧٦)</sup>. فليس إذن تمت ما يستغرب في إجماع النقاد على تأثير أوفيد في قيام مذهب الحب الجدي، مع تسليم البعض من النقاد بأن هذا التأثير كان أعمق في شعراء الشمال منه في شعراء البروفانس. ولكننا إذا سلمنا بهذا التأثير كان علينا أن نسلل لذلك التفاوت الكبير الذي لاحظناه بين روح الموزر وروح الشاعر. كيف ولماذا أخذ مفكرو القرون الوسطى وشعرائها مأخذ الجد ما لم يقصد به أوفيد سوى الفكاهة أو الدعاية؟ هل نقول، كما قال بعض الباحثين، إن القرون الوسطى أخطأت فهم أوفيد <sup>(٧٧)</sup>؟ وهل نقبل المعادلة المعرّبة عن هذا الرأي والتي تنيد بأن أوفيد «الخطأ» في فهمه = الشعر الطروبادوري أو شعر الحب الرفيع؟ سيكون علينا أن نجيب على السؤال: ولماذا أجمع مفكرو القرون الوسطى على سوء الفهم هذا ولماذا: أخذ سوء الفهم هذا الاتجاه ولم يأخذ قبلها آخر. وبين الدارسين من يزيد وجيد سوء الفهم هذا لكنه يحاول أن يصف نظريته بقوله إننا في القرن العشرين عاجزون عن فهم أوفيد بذلك الفرجة من الدقة التي نكتسبها من قياس إلى أي درجة أساء بها كتاب القرون الوسطى فهم أوفيد. ويتشابه هذا الباحث دون أن يجيب: هل كان أوفيد يكتب كتباً جادة ليعلم بها فن الاغراء، أو هل كان يكتب كوميدياً يسخر فيها من انتهاك الرجال في طلب اللغة الجنسية وما يتصلون به في سبيل «النسوان» من مشاقق؟ <sup>(٧٨)</sup>

ربما كان من الأدعى في التطيل للفرق بين روح أوفيد وبين روح القرون الوسطى التي يفترض أنها نقلت عنه أو تأثرت به، لو حاولنا تلخيص هذا السبب في الفرق بين المجتمع الذي كتب له أوفيد ويخصات القرون الوسطى. فيمكن أن نقول مثلا أن مجتمع أوفيد، وهو روما قبل وبعد ميلاد المسيح، كان مجتمعا علمانيا صرفا لم تنسج فضائله للسلطات التي يثيرها الحب، بينما كان المجتمع الأوروبي في القرن الثاني عشر مجتمعا يفكر بعقلية المتدين حتى فيما يتعارض مع الدين. ومن ثم نجد التحليل للاستغفاف بقيم الصدق والأمانة والأخلاص في العلاقة بين طرفي الحب في مذهب أوفيد بينما نجد هذه القيم ذاتها هي حجر الزاوية في مثل هذه العلاقة عند الطروبادور وعند شعراء الشمال على السواء. ونحن نجد في تراثا العربي وشعرا موازيا هذا إذا قارنا بين تصور الحب عند الشعراء العرب في الجاهلية ولا سيما عند امرئ القيس وبين تصوره عند الشعراء بعد الإسلام ولا سيما عند الشعراء المعنويين. ومع أن السير في هذا الاتجاه قد يكون أجدى إلا أنه في النهاية لن يؤدي إلى نتائج حاسمة باعتقادنا بأن أوفيد لم يكن هو العامل الوحيد في التأثير على الموقف الذي أنتج الشعر الطروبادوري وسوف نجد أنفسنا مضطرين للفتيش عن عوامل أخرى. ولما عوذة إلى هذا الموضوع في مكان آخر.

أما الآن فنستأنف الكلام في عصر كريتيان لنلاحظ أنه إذا كانت رومانياته هو وبمعاصريه من أمثال ماري دي فرانسى تعتبر التطبيق الفنى لنظرية الحب الجديد فإن كتاب فن الحب (الفن الرفيع) De Arte Honeste Amante تأليفه أندرياس كابيلانوس Andreas Capellanus يعتبر التتبعين النظرى له. ولعله كان أهم كتاب أو رسالة في الغرب حتى تاريخه (بين ١١٨٤، ١١٨٦م) تناول الحب الجديد تناولاً نظرياً.

يذكر المؤلف أنه كان الامام المحاصر في بلاط «الملكة» <sup>(٧٩)</sup>. وربما قصد بكتابه هذا إعطاء صورة من صور بلاط الملكة الياقوت في الفترة ما بين ١١٧٠ و ١١٧٤م. إلا أن كتابه الفعلي تمت بعد ذلك بسنوات عندما كانت الكونتيسة ماري دى سامبين

Art of Courtly Love, op. cit., pp. 5-6 .....	( ٧٦ )
Allegory of Love, ; op. cit., p.7 .....	( ٧٣ )
French Chivalry, op. cit., pp. 115-116 .....	( ٧٤ )
Art of Courtly Love, op. cit., p. 105 .....	( ٧٥ )

في تروا Troyes تعكسها بمد وفاة زوجها بوصفها وصية على ابنها القاصر (٧٧). وفي الكتاب من الاشارات الكثيرة الى الكونتيسة ما يبرز دورها النشط في رعاية المذهب الجديد ويجعلنا نميل الى الاعتقاد بأن أندرياس ألف كتابه بتوجيه منها مثلما فعل كرتيان حين كتب رومانية لانسيلوت .

رسالة فن الحب المرفوعة على ثلاثة أقسام كبرى يسميها المؤلف كتابا وسوف نشرها إليها باسم أبواب . والأبواب مقسمة الى فصول ، وفصول البابين الاول والثاني ، فيها عدا واحدا ، تحتوي على عرض شبه تحليلي لما هية الحب ، وعلى وصف لأعراضه وعلاماته وكيفية الحصول عليه واستبقائه ، ثم على وسائل زيادته أو نقصانه أو التخلص منه - مما يذكركنا بتقسيم رسالة طرق الحماة (١٠٢٢) لابن حزم الذي سبق الى طرق هذا الموضوع ؛ وفي الباب الثالث والأخير يرتد أندرياس عن موقفه الذي وقفه في البابين الأولين والذي صور في وصال المحبين بصورة الجنة على الأرض . وفجأة بدبر ظهره للمتنق والمناق ويذم الهوى وينصب نفسه واعظا ينادي بحب أسى وأبقى هو حب الله وطاقته ، ويجعل حملة شناعة على المرأة معتبرا اباما جالبة لكل ما يبيح بالرجل من مصائب ، ويستخدمنا في هذه الحملة أفكارا وكفة وصورا من التي كانت شائعة في القرون الوسطى في حملات تشهيرها بالمرأة (٧٨).

لكن التناقض ليس فقط بين موقف أندرياس العام في البابين الأولين وتقيضه الملن في الباب الأخير . وإنما هناك تناقضات كثيرة في تنأيا الموقف الأول جعلت عشرات النظائر الذين تناولوا هذا الكتاب يختلفون في فهمه إما اختلاف . والسبب فما أرى أنه كتب في عصر انتقال لم يفتأ القديم فيه يتمتع بسطوة وسلطان وإلى جانبه الجديد ناشئ يحاول أن يفلت من قبضة القديم وسلطته ولو بالتحايل عليه . وسبب آخر من أسباب الجدل الكبير الذي نأرجح هذا الكتاب أو الفصل السادس من الباب الأول فهو يمثل نصف الكتاب تقريبا\* من صفحته ٣٣ حتى ١٤٩ ( عبارة عن ثلثي محاولات تجرئ كل منها بين سيدة وفارس يخطب ويحاو أن يكسب حبها ، والفرق بين محاربة ومحاربة يكمن في تنوع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المحارب أو المخطوبة . وهذا يعترض المتحاورون لكافة المجرأت والمشكلات التي يثيرها النقاش في موضوع الحب سواء كانت عاطفية أو أخلاقية أو اجتماعية أو دينية . ويسود هذه المحاورات أسلوب الجدل الاسكولاستي الذي سمح للمتحاور أن يغير الأرضية التي يقف عليها إذا كان في ذلك ضمان لفزيه . وواضح أن مثل هذا الأسلوب يعمل من الصعب أن تنسب الى المؤلف رأيا ما ورد على لسان أحد المتحاورين . ولذا سوف نكتفي بعرض عدد محدود من الأفكار الأساسية في الكتاب .

يستهل أندرياس كتابه فن الحب الحلف : تماما مثل ، ما فعل ابن حزم في طوق الحماة ، بمقدمة إعتذارية يفهم منها أنه ما كان ليخوض في موضوع الحب الذي لا يليق بمقال أن يشتمل به أو يكرس نفسه له لولا أن صديقا عزيزا عليه انتظم حديثا في سلكه العشاق وسأل أندرياس النصيحة بما له من خبرة وعلم بهذه الأمور .

ثم يقدم تعريفا يوضح به ما يعنيه بالحب فيقول انه عاطفة تنشأ من رؤية شخص من الجنس الآخر ومن ادمان التفكير في جال مما ينتج عنه أن تصبح أعز أمنية لدى كل منها أن يوافق الآخر وأن يحقق مطالب الحب في أحضانها برغبة متبادلة . (٧٩) وتحتل ضمنيات هذا التعريف في عدة أماكن أخرى من الكتاب حيث يفهم أن الشخص لا يدخل في عداد المحبين ما لم يكن قادرا على تأدية « أعمال فينوس » . ومن ثم يتضح أن سمة أساسية في مفهوم الحب الذي عنده أندرياس هي الاتصال الجنسي . وفي مواضع متعددة أيضا يثنى على الحب باعتباره مصدرا لكل ما هو حسن وفاضل . ووفق ذلك يفرد حديثا طويلا يندو فيه الحب

Ibid., p. 21 ..... ( ٧٦ )

Ibid. pp. 107, 166, 168, 173, 176, - 7, etc. .... ( ٧٧ )

Ibid., pp. 28 ff. .... ( ٧٨ )



وكانه المقيم لكلام الأخلاق . وذلك حين يحفل سيدة من طبقة أروستراطية عالية تشرح لطعام في حبيبها ما هي الـ *Courtes* أي التهذيب والأدب الذي يجب أن يتوفر في المحب . ومن ذلك أنه يجب عليه أن يسطي المحتاج دون أن يلجئه إلى الانحياز ، وأن يتحمل بالتواضع ، ولا يسب المقدمات والأولياء ، ولا يذكر أحدا بسوء ، ولا يقول الكذب ويتدح به الأشرار ، ولا يسخر من أحد ولا سفا من الزبائن ، وأن يتجنب الشجار وإثارة الشحنة ، وأن يسمى في الصلح ولا يسمى في الشقاق ، وأن يقتصد في الضحك ولا سفا في حضرة كرامات السيدات ، وأن يقضي مجالس الكبار وأن يكون شجاعا في القتال شديد اليأس على أعداءه ، وأن يكون حكيما حلوا حاذقا ، ولا يجب غير سيدة واحدة في أن وين أجلاها يقضي في خدمة المجتمع ، ولا يتفق على زينة إلا بمقدار ، ولا يكثر من الكلام ولا من الصمت ، ولا يسارع إلى بذل الوعد ، ولا يندح أحدا بالوعد الكاذبة ، وأن يكون مضيفا ولا يستهزئ بالقدس أو الرهبان ، وأن يتردد دائما على الكنيسة وينصت للامام أثناء الصلاة ، وأن يصدق في كل شيء ولا يحسد أحدا على حسن صيته . (٧٩)

وأندرياس يعجب لهذا المحب الذي يحفل صاحبه مشعا بكل هذه الفضائل ويعلمه العفة ، إذ أن كل من يجب سيدة حبا صادقا لا يجد في نفسه رغبة في غيرها من النساء . وقد يجب إلى السيدات رجلا وسامته لكن الأولوية تذهب للصفات الأوسع وهي الأخلاق الكريمة وحسن السمعة . وكذا الحال بالنسبة للرجال ، فجمال السيدة ومده لا يكفي لحصولها على أحسن الخطاب الذين يسمعون فيها يتخفرون من رفيقات عن الاستقامة والحكمة إلى جانب الجمال . ثم لا يلبث أندرياس أن يذكرنا بشرط مادية في المحب وأحدنا ألا يكون متقدم السن أو حديثها لأنه في كليهما يكون غير صالح لتلبية « أعمال فينوس » . ومن جهة أخرى المحب الشيق أو زير النساء غير مرغوب فيه (٨٠) لأن مثله لا يكتفي بأمرأة واحدة ويطلب من صاحبه أكثر مما يرغب في منحه إياه . وهذا التأكيد على ضرورة أن يكون المحب متديلا بين الطرفين مما يميز مذهب المحب كما تطور في شمال فرنسا عن تصوره لدى الطروبادور الذين لم يتأثر بهم ولا الاخلاص فيه يبدأ التبادل وكان كل المطلوب من الفارس أن يتقاني في حبه . لكن أندرياس يوجه الفارس إلى كسب الصفات التي تمكنه من كسب حب سيدة .

وهذا المفهوم للحب الرفيع من جهة يتفق وتقاليد الطبقة الراقية وأفكارها ، ومن جهة أخرى يختلف معها ويعجز عليها . فالأساس الذي يريش رجلا أو امرأة للحب عند أندرياس هو حقا نبل الاخلاق لا نبل المولد ، إلا أنه يستبعد توفر هذه الاخلاق في شخص من أصل وضع . فهو يلاحظ مثلا أن طبقة الفلاحين يحكم عملها أو لفظة الحياة عليها عاجزة عن الشعور بالمحب . واذن فهو تعلم أن يمكن نظرا بقصر عاطفة الحب على الطبقة الراقية ، ولكن في حين استطاع أن يلائم بين مفهوم المحب الراقى وبين المصعوبة الأروستراطية لطبقة النبلاء نراه عاجزا عن أن يلائم بين مفهومه للمحب وبين موقف هذه الطبقة من الأوضاع الزوجية . نظرا لاقتناعه بلزوم التعبير الجنسي للحب وجد نفسه أمام أمرين : إما أن يشير بالزواج اللبني على المحب أي المحب المؤدي للزواج ، أو أن يتحدى التقاليد تحديا سافرا ويصر على أن المحب لا يقوم إلا خارج إطار الزوجية . ويبدو بوضوح من البراهين التي يجريها أندرياس على أسنسة بعض المتحاورين أنه هو نفسه لا يرى ما يمنع من اجتماع الزواج والمحب . لكن ثمة أقوال أخرى تفيد بأن المحب والزواج لا يجتمعان وأكثر حجة يقدمها على ذلك هي أن المحب الصادق هو ما يدل عن اختياره عن اجبار والعلاقة بين الزوج والزوجة هيكلية بقوة عقد الزواج فهي غير المحب الذي يتبادل طرفان عن اختيار وطوعية . ومن هذين الموقفين يرجح أندرياس أو يزين الموقف الثاني . فمثل تعتبر ذلك منه نزولا على رغبات أو نزوات راعيانه

Ibid., 39-61.

( ٧٩ )

Ibid., p. 32.

( ٨٠ )

الاستقراطات ؟ فهؤلاء كن يقاسين من الزواج الذي تفرضه المصالح السياسية وهو في تجربتهن لا يحسب أي حساب للمحافظة لذا رغبن أن يبقى الحب بمنأى عن الزواج تماما . (٨٧)

هذه التناقضات ولا سيما التناقض الأكبر الذي لا حفظه من قبل في موقف أندرياس من الحب قد جعل بعض النقاد يشكون في الباطن الأولين حيث أتمى على الحب ورقعه إلى أعلى علبين ، كما جعلهم يشكون في تأثير كتابه على اللاحقين من الشعراء والكتّاب . وقد أثبتت الأبحاث عكس ذلك وبرهنت على أن هذا الكتاب منذ ظهوره في آخريات القرن الثاني عشر ظل معروفا للدارسين والقراء من عظمواته الكثيرة وفي طياته المدينة في لغته الأصلية وهي اللاتينية ، ثم في ترجماته المتعددة إلى الفرنسية والإيطالية والإسبانية والقطانية والألمانية ، ومن الاشارات اليه والاقتباسات منه في كتب أخرى التي أمكن تتبعها حتى السنوات الأولى من القرن السابع عشر ، ثم في ترجمات ودراسات حديثة ابتداء من النصف الأخير للقرن التاسع عشر حتى الآن .

من جهة أخرى نجد أن التراجمات التي يعتبر الباب الثالث من فن الحب العلف لأندرياس مثالا واحدا عليها كانت تقليدا يكاد أن يكون عالميا في القرون الوسطى ، ولم يكن يعنى بالضرورة أن الشاعر أو الكاتب ينكر أو يناقش ما سبق تراجمه من آراء أو أقوال أملى بها . فنحن نجد مثلا ابن حزم يعتقد أكثر من فصل في خاتمة رسائله طرق الهجاء يفتخر فيها من عواقب مصيبة الله بالاستسلام للهوى ، ويحض فيها على الصف والباطل الأخرى . ولم يقل أحد أن هذا التراجم من ابن حزم قد أهدى فاعلية رسائله ، وإذا كان الله يقاس بشيئها فأنت لا تؤيد شك النقاد في تأثير كتاب أندرياس في تعميق النظرية الجديدة في الحب وفي مساعدتها على الانتشار .

ثم أنه لمن الخطأ أن نسمي ظاهرة التراجم تناقضا : إذ هي في الحقيقة ترد أو تأرجح توقفه في عصر ديني ينظر أهله إلى الأشياء بمنظارين أحدهما علماني أو دنيوي والآخر ديني أو أخروي . وكلاهما في ذاته بسيط وصحيح ولما يقع التقييد إذا استخدمنا المنظارين في أن واحدا مما يؤدي إلى ازدواج المنظر ، ففي الحياة الدنيا من أسباب المتاع وأنواع الجمال ما يعزى على فنان أو أي شخص حساس أن يغفله أو يتجاهله . فإذا استخدم منظار الأخرى وكان من المؤمنين بها هانت عليه الدنيا بكل ما فيها . إلا أن هذه النظرة الأخيرة لا تلغى النظرة الأولى أو تقتل من صدقها أو جديتها بقدر ما تعدلها وتضيف إليها بعدا جديدا . ومن الطبيعي أن يكون هذا التردد بين نظرتين تبهوان للهيلة الأولى متناقضتين سمة من سمات عصور الايمان والتدين . نجد ذلك في المفكرين والكتّاب الذين يعلنون توبتهم ، من معتقدات سبق لهم أن اعتنقوها أو رجوعهم عن مواقف اتخذوها ، نجد ذلك أيضا في كبار الشعراء مثل تينوس الذي يعلن رجوعه أو توبته في أكثر من موضع في أعماله الأدبية (٨٨) . الشاعر أو المفكر في مثل هذه الصور لا يملك إلا أن يكون موزعا بين مشاعره العلمانية ومعتقداته الدينية كل منها تشده إليها دون أن يؤثر هذا التصدؤ التأرجح على صدق رؤيته هنا أو هناك .

Ibid., p. 105-106

( ٨٦ )

( ٨٧ ) بالاحاطة إلى المنظر الأخير من ريسية تريوليس وكريستيد جان تينوس . في ختام مجموعته حكايات كاتريدي « تراجمه » retractions من كثير مما اعتبره هذه المجموعة ومن أمثال له سجنها ، ويدعو الله في هذه التراجمات أن يرحمه ويغفر له ذنوبه التي اقترافها بكتابه هذه الاشعار الدنيوية . كما نجد مثل هذا « التراجم » عند سهريليبي سني Philip Sidney في صوته لا تخرج هذا ضمن مجموعته الشهيرة اسيرفيل واسيتلا Astrophel and Stella ولكن يطلب على الظن انه كتبها تنصيا على أشعاره العلمانية في تلك المجموعة الرابعة . والصوتان المشار اليها تجد : « معنى أيضا الحب الذي لا ينتهي إلا في راب / وأنت يا لافيني انظر إلى السموات الملي / « الخ وأصل هذين البيتين بالانجليزية :

Leave me, O love which reachest but to dust ; And thou, my mind, aspire to higher things;.....

### الملهب الجديد يعمم في غرب أوروبا وإنجلترا .

اتسع نطاق النظرية الجديدة واختلطت أحياناً بعواصمها الأولى وأحياناً أخرى اكتسبت سمات جديدة باتصالها بتقاليد اجتماعية وفكرية أخرى . وقد شهد القرنان الثالث عشر والرابع عشر مزيداً من الانتعاش في تنفيذ الشعر الطروبادوري وانتشار مبادئه . يشهد بذلك تنقله في ألمانيا حيث ظهرت الأشعار الغنائية المسماة *Minnesinger* في أواخر القرن الثاني عشر وبلغت أوجها في القرن الذي تلاه ، وهي متأثرة شكلاً ومضموناً بالشعر الطروبادوري مع بعض القوارق في اللغة . وبثلاثها الأشعار الغنائية الإيطالية والإنجليزية التي نظمت باللفاظ الدارجة . وقد ساعد على هذا الانتشار الواسع ما كان يحدث بين الشعراء في البلد الواحد وفي البلاد المتفرقة من احتكاكات وتبادلات في التأثير والتأثر .

ويبدو أن نظريات الشعر الجديد كانت قد تسربت إلى إيطاليا في وقت مبكر وبجسدت تنقل في هذا الوطن الجديد لها وتواصل في رتبته حتى ازدهرت في شعر دانتي وبتراش ( ١٢٠٤ - ١٣٧٤ م ) . في شعر بتراش نجد جهر المثل العليا الجديدة متمثلة ببلاغة غفة في مجموعته المسماة *Canzoniere* وتضوى على ٣٦٦ أغنية حب من الجنس المعروف باسم *Sonata* ( فما عدا القليل منها الذي يخرج إلى أغراض سياسية ) وهي جميعاً تتسج على متوال شعر الغزل كما كان مرقفاً في صقلية وبروفانس حيث عاش بتراش في صباه . وعلى الرغم من التزام بتراش بتقاليد هذا الشعر من حيث مواقفه العاطفية ومحدودية ألفاظه وصوره المجازية وبفهمه للشعر كفن بلاغي ، فإن عظمة بتراش تتجلى في قدرته الفائقة على تطويع الرحيدات والتهابرات الإيقاعية للتعبير عن شتى حالاته النفسية ، كما تتجلى تلك العظمة أيضاً فيما يحسه قارئه هذا الشعر بعمق ولطف من التوزع أو التراجع بين قوتين جاذبتين كل في اتجاه مضاد : طموح النفس والروح إلى حياة باقية وإنجيلها إلى الحياة الدنيا بما فيها من سحر وفتنة . في هذه الصناعات ينضى بتراش بحبه للورا *Laura* التي لم يرها إلا لما وذلك مرة واحدة وكبرس لها ديواته العاطفية طيلة حياته . وقد اختلف المؤرخون في هوية هذه السيدة وبعضهم شك في وجودها . (١٨٧)

وكان دانتي ( ١٢٦٥ - ١٣٢١ م ) قد ذهب إلى أبعد من ذلك حين مزج عناصر الحب الجديد ، كما وصفه في الحياة الجديدة *Nouva Vita* برؤية صوفية في رايته الكوميديا الإلهية . ياترس *Beautico* سببته الفضل التي كرس لها حبه في الدنيا كما تنضى به في الحياة الجديدة تصحيح في الكوميديا الإلهية رمزاً للحكمة والفلسفة ودليلاً على أسرار النعيم الروحي في الآخرة .

وما أن حل القرن الثالث عشر في إنجلترا حتى كانت مبادئ الحب الجديد قد عرفت وصارت تترجم إلى أشعار غنائية نظمت باللهجة الدارجة . ومن شعر ذلك العصر قصائد ومقطوعات بلغت القمة في الخيال المبدع ، فيها ينتهى الشعر بما يعيدون من عذابات الحب وحلاوته ، على غرار الطروبادور ، ويضفون على سبائهم أيضاً على غرار الطروبادور ، من أوصاف الجبال المبهترة ما تمتد أصدائهم إلى أواخر القرن السادس عشر . فقد كانت المثل العليا الجديدة بحق من أقوى العوامل في بث المحيرة في الأدب الإنجليزي . ومن الأشعار الغنائية انتقل التأثير إلى القصص الروائية ومن هذه إلى أشكال أخرى تشمل حتى رسائل دينية تبسّمت بتقاليد الشعر الجديد وتلونت بألوانه . ومن الأمثلة على الأخيرة رسالة يظهر فيها المسيح (١٨٨) عاشقاً يحطّب به سيدة ذات قروح وقنع وأعراض كلها وجعها وتوسل إليها ، وليست هذه السيدة الشمتة سوى النفس البشرية . (١٨٩)

( ١٨٧ ) انظر European Literature السابق ذكره ، ص ٦١٠

Ancrene Riwe (c. 1180-1200)

( ١٨٨ )

( ١٨٩ ) انظر *Trobadours* في الاستكشاف البريطانية .

وقد لعبت ميادى الحب الطروبادوري دوراً بارزاً في الأدب الإسباني<sup>(٨٧)</sup> أيضاً حيث أوحى إلى الشعراء بعدد من أشهر قصص الحب والغروب التي أثرت بدورها في سائر الآداب الأوروبية في عصر النهضة ، ومن الأمثلة على هذه القصص سجن الحب *La Garcel de Amor* ورومنسية أماديس دى جولا *Amadís de Gaula* كتاب الأولى سان بيدرو *San Pedro* وكتب الثانية جارثي اوردونيهيس أو روبرتيس دى مونتالفو *Garci Ordones* أو *Rodriguez de Montalvo* وكلاهما من شعراء النصف الثاني من القرن الخامس عشر ويشيع في هاتين الرومنسيين جو أشبه بما نجد في رومنسية فارس العربية من حيث بطولة الحب المحاربة التي يكتب لها النصر في النهاية مهما تعرض له البطل من مخاطر ومهلكات ومن حيث الممارك التي يعرضها للحب لتجده حبيبته أو دافعا عن نفسه وعن حقه ضد الغرما والمنافسين ومن حيث الموضوع التام والامتثال لأمراء المحبوبة ، وما قد تقابل به المحبوبة هذه التضحية من اعتراف بعض المولت بينا الغالب على موقفها هو الذلل والاعراض والجمود مما يتسبب عنه انتحار البطل في الرومنسية الأولى وهو ثابت على الوفاء لم يتزعزع . أما البطل في الرومنسية الثانية فينتهي نهاية سميحة بالزواج من محبوبته .

ويجب ان نشهد هذه النهاية السعيدة الى ما طرأ على الصيغة الأولى للحب الطروبادوري من تحوير أمثله الظروف الاجتماعية أو الدينية في الأوطان الجديدة التي انتقل إليها ، كما ينسحب الى ذلك أيضا كون المحبوبة في الرومنسيين كلها: هناء لم تتزوج ، وقد عهدنا الطروبادور يعلقون حب متزوجات بلا هدف اللهم إلا اتصال الهيام بجميمة العشق . ومعنى هذا التحوير أو التطوير الذي طرأ على صيغة الحب الطروبادوري أنه لم يعد كما كان غاية في ذاته وإنما تحول الى طريقة مثل يخطب بها البطل ذو امرأة مبرهنا بالخضوع لها وبالتضحية من أجلها والتثبت على حبها أنه جدير بأن تقبله زوجا لها . وكان مؤلفا هاتين الرومنسيين قد سبقهما الى شيء من هذا التطوير مؤلف رومنسية السوريساوين والفارس الأخضر *Sir Gawain and the Green Knight* التي تنتمي الى آخريات القرن الرابع عشر حيث صور بطله وهو يرفض أن يتنزه فرصة ساحة ليتخط من زوجة آخر خليفة له ، وحبيبته في ذلك أنه شيء مخالف للسمعة . وكذلك في المجموعة الرائعة وقلة الملك آرثر *Morte Darthur* التي تنتمي الى الربع الأخير من القرن الخامس عشر والتي أصبحت منذ ظهورها في ذلك الوقت مصدر الهام لعدد من الشعراء والقصصيين ؛ وتكسر وحدتها القصصية عناصر الحب الطروبادوري الذي استوطن إنجلترا منذ القرن الثاني عشر - في هذه المجموعة يمدد رابوينا السير طوماس مالوري *Sir Thomas Malory* في بعض المواقف الى إعادة صياغة الوقائع العصرية حتى تتسجم مع عصر أصبح ينظر الى الزواج نظرة مثالية .<sup>(٨٨)</sup>

عل أن ما نلاحظه في هذين المثالين من تطورات دخلت على مفهوم الحب الرفيع لم تكن الأولى من نوعها في إنجلترا ، بل لم تكن في الحقيقة سوى أصداء المحاولات تقدمتها بنحو قرن من الزمان وقت على يدى أحد فحول الشعراء . وذلك هو الشاعر الإنجليزي جفرى تشوسر ( ١٣٤٣ - ١٤٠٠ م ) *Geoffrey Chaucer* الذي عايش نظرية الحب الرفيع وقتن بها في شبابه واستلهمها في دواوينه العصرية ، ونسج كثيرا من أشعار على منوالها . ولم يلبث حين كتب أولى رواياته *ترويلوس وكريسيدان* جعل أحداثها هذه الرومنسية تروى وتتم في جو يتنفس بروح الحب الرفيع ، كما جعل شخصياتها تنطق بلغة هذا الحب وتتم وتنتصر يوحى من فلسفة هذا الحب وأصوله وقواعده وبشاعدها تجري على مسرح أعد خصيصا لأداء أدوار هذا النوع من

(٨٧) أخذنا في هذا الفقرة Paragraph على الأدب المكون ٣ ذكره: محمد نجيب خليل من ٩٠ - ٩١ .

(٨٨) *The Norton Anthology of English Literature* ; ed. M. H. Abrams et al, 1968, vol. I. (٨٧) pp. 220-272.

الدراما وقد أجمع النقاد على أن ترويلوس وكريسيد أول عمل روائى عظيم في الأدب الانجليزى وواحد من أعظمهاء بين المحب في العالم قاطبة . (٨٨)

وقد أشرنا من قبل إلى الدور الذى لعبته الملكة إليانور في حمل الأفكار الجديدة عن الحب من فرنسا إلى إنجلترا بعد زواجها من هنرى الثانى ، وكيف أنها استخدمت موقعها في البلاط لتروج لهذه الأفكار في الأوساط الأرستقراطية وفي الوسط الأدبى الانجليزى في القرن الثانى عشر . ثم أشرنا إلى ماثلا ذلك من استخدام لبعض هذه الأفكار في أشعار ورومنسيات وأشكال أدبية أخرى . على أن ذلك كله لم يكن في الحقيقة سوى إرعاصات أو مذهبيات للوجبة الكبرى التى كان تنموس سيقدها لقراء الانجليز في أواخر القرن الرابع عشر . ولقد أثبتت تجربة تنموس أن أقوى الوسائل وبكثرة ١ احكاما وفاعلية في اشاعة الأفكار والأساليب بين مختلف الثقافات كانت ولا تزال هي نقل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى . هذه الوسيلة هي التى سمرت لمبادئ الحب الرفيع أو المذهب أن تنتقل إلى البيئة الانجليزية لتصبح جزءا لا يتجزأ من حياتها الأدبية أو الماطفية .

ولعل خير وسيلة للدخول على هذا الموضوع هي أن نعرض قصة تنموس مع هذا الحب بمذاقها : كيف عرفه ونقله إلى إنجلترا ، وكيف تأثر به في شيابه واقضى به في مؤلفاته ، ثم لما نتج كيف اكتشف مواطن الضعف فيه وأخذ يصور ذلك في أدبه ، ثم كيف حاول أن يوفق بين نظريته كما فهمها الفرنسيون وبين التقاليد الأخلاقية دون أن يقضى بما في النظرية من ميزات حضارية لا شك فيها . ولا بد من الاعتبار للقارئ مقنعا بأن هذه المهمة قد تضطرتنا إلى تكرار بعض ما سبق تشديده من تفاصيل عن الحب الرفيع .

تبدأ الأعمال الكاملة لتنموس عادة بترجمة انجليزية لرومنسية الوردية *Roman de la rose* وهي فرنسية الأصل . وتقع الترجمة في ٧٧٠ بيتا من الشعر مقسومة إلى ثلاثة أسطر : الأول منها ويقع في ١٧٠٠ بيتا لا مجال للشك في أنه من عمل تنموس نفسه . أما بقية الترجمة فبالرغم من شبهها الشديد بأسلوب تنموس فلا إجماع على أنها من ترجمه . وإن كان ذلك مرجحا .

ويرى أكثر النقاد هذه الرومنسية لا سيما الجزء الأول منها على أنه أبرز عمل أدبى ، أكثر بكثير من فلوس العربة ، تشرب الوعى الماطفى الجديد وأضفى عليه تميرا خياليا لا يكاد يذاتيه شيء في عذوبته أو وقته .

بدأ هذه الرومنسية جيم دى لوريس *Guillaume de Lorris* لما كان في ميعة الشباب ، وقبل وفاته في نحو ١٢٢٧ ١ كان قد أمم منها ما يزيد قليلا عن ٤٠٠٠ بيت من الشعر . وبعد ذلك بنحو أربعين سنة أممها جان دى ميون *Jean de Meun* ( الملقب بأعرج الرجلين ) - من صح أن نسمى هذا تتمه - في ١٨٠٠٠ ( ثمانية عشر ألفا ) بيتا . وشتان ما بين الاثنين ١ كان جيم شاعرا حائلا غزلا طليح حصته من هذه الرومنسية بطايع الشباب الودى الفجاع . أما ميون الذى لم تكن النساء لديه أكثر من « طعام وشراب » ، وأداة للنسل فقد أفاض على تتمته الموسوعة من روحه الساخرة للمناهضة للفظرة الرومنسية . ولم يتأثر تنموس بكتاب ، إذا استثنينا الكتاب المقدس ، تأثره برومنسية الوردية بجزئها . فقد ظلت روحا هذين الشاعرين بما فيها من تباين وفسافة يرمزان حول خياله طوال حياته . أما تأثير جيم عليه فقد كان مباشرا تراه في كل ما استعمله منه في أوصاف الشباب وفتنة الحب والجمال في الانسان وفي الطبيعة وهو كثير في دواوين أشعاره . أما تأثره بسفره ميون ، وبغزله بطي ، فيجتلي في كل ما يسوقه تنموس من تنذر بهذاع النساء ويكرهن وتقلهن وإرهاقهن لكل من يبتل بهجنهن أو يقع في حباتهن من الرجال . وإذا جاز أن نعتبر جيم وبيرون مكملين لبعضهما بعضا لبعض واعترنا البداية والتتمة في رومنسية الوردية نوعا

من اجتاع الأنداد جازلتنا أن تعتبر أعمال تشويس الشعرية صورة من هذا الاجتاع . فالبراكس في شعره يشع منها ضياء الشباب وادخل ألوانه وكلها نضجت شاعريته زحفت على شعره قتلة وعتامة وذهب الضياء .

هذه الرونسية التي هي من عيون أدب القرون الوسطى ، وهي بحق الأحاب الحب الربيع ، والتي بلغ من اقبال اهل الزمان عليها أن حظيت بأربعين طبعة حتى سنة ١٥٢٨ ، لم تعد تصيب التفاد في القرن العشرين وهم يصغون أسلوبها تارة بالتفكك ، وتارة بالسذاجة ، وتارة أخرى بالالاهي ، <sup>(٨٧)</sup> فها هو يا ترى هذا الأسلوب الذي يقف هكذا سدا بين أذواق القرون الماضية وخطو القرن العشرين . ؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال أود أن أذكر القارئ بأن هذه الأسلوب الذي يسمى أسلوب المجاز الرمزي *allegory* بالرمز من خط التقادم - شأنه لم يفرض حتى يومنا هذا ولم يستلذ حيويته . فبالإضافة إلى أنه ما يزال شامتا في القصص العلمي *Science Fiction* والأدب الساخر فلم غرقية من حقب الأدب الانجليزي دون أن نلطف ورامها روائع أدبية بنيت على هذا الأسلوب . منها في القرن السادس عشر ملكة الجان *the Faerie Queene* للشاعر سبنسر . *Spenser* هنا نجد ، على سبيل المثال ، التكاليف على المال يتلصص بشخصية هي مامون *Mammon* الذي يقول عن نفسه *هله* شذله :

اله في الدنيا لأهل الدنيا ، هذا أنا

لامون رب الأرباب هل الأرض جهار <sup>(٨٨)</sup>

والمجاز الرمزي هو فحين الأسلوب الذي اعتمدته في القرن السابع عشر لغايات خلقية دينية جون بنيان *Bunyan* في روايته ولا سار رحلة حاج *Pilgrims Progress* التي ما تزال مادة حية للقراءة . بل أننا نجد في القرن العشرين كتابا مثل جورج اورول *Orwell* يوظف هذا الأسلوب لخلق روايته الشهيرة مزوعة الحيوانات ( ١٩٤٥ ) *Animal Farm* وروايته الأشهر ألف وتسعمائة وأربع وثمانون ( ١٩٤٥ ) *Nineteen Eighty Four* وكلتاهما من الأدب المجازي السياسي وفي القرن العشرين أيضا حاول أوجن *Auden* احياء هذا الأسلوب في شعره .

يعرف هذا الأسلوب بأنه مجاز مبع <sup>(٨٩)</sup> *extended metaphor* وبخاصته المميّزة أنه رمزية بنية *Structural* وليست نسجية *textural* بمعنى أن الشخصيات والأحداث والمشاهد فيه يستخدمها الشاعر أو الكاتب استخدما مجازيا يرمز به إلى صراعات أو تنازعات في عالم النفس البشرية أو عالم الأخلاق أو عالم السياسة وفيه تنقص المجزوات لباس الأشخاص كما كان يفعل العرب الشعراء عندما يصورون الموت وشيا . ) ينشب انظاره وانبياه في قرائنه ، أو كما صور احدهم جنى كانت تعاد بصورة ذاتة غير فيها في قصيدة تبدأ بقوله : أينبت الدهر عندى كل بنت / فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

كان أسلوب المجاز الرمزي هو الشائع في القرون الوسطى ، لا سيما في الأعمال الشعرية . <sup>(٩٠)</sup> وفي رومانية الوردية يشتمل هذا الأسلوب في توزيع الموضوع - وهي قصة حب رفيع - على ثلاثة أصعدة أو أبعاد تجري متوازية ولكل منها *Significatio* بعد أو صعيد حرفي ترد فيه أحداث القصة ، وبعد مجازي رمزي فيه عدد من الشخصيات كل منها في الحقيقة عبارة عن

(٨٩ ) Roger Fowler; A Dictionary of Modern Critical Terms., Routledge... London, 1973, p. 5.

(٩٠ ) Babette Deutsch ; Poetry Handbook, Jonathan Cape, London, 1965 p. 76

(٩١ ) C.S. Lewis ; Allegory of Love, op. cit., p. 127.....

تشخيص أو تعجب لحالة واحدة ( أو صفة أو دافع أو جانب ) من الحالات النفسية التي تطرأ على فئسة راقية في موقف حب . فريق يتناصر المحب ويمينه طريق بعينه عن بلوغ أمنيته ، وفرد بين الفريقين صراعات وحروب مسرحها في الحقيقة هو نفس الفئة آفة عليها . ويؤكد هذين الصيدين للمجازى النفسي صعيد أو بعد ثالث هو الأخلاقي ، ويتناول قواعد السلوك وأدابه التي يلزم للمحب المهذب اتباعها . وكل هذه الأصعدة مرتبطة ببعضها بعض حيث تكون تجربة فنية واحدة في التعبير عن الحب الرفيع . وكان في وسع جيم بالطبع أن يعالج الموضوع على هيئة حكاية مباشرة بسيطة لكنه اختار للتعبير عنها أسلوب المجاز الرزقي . فبمع تارة بالسرد ( البعد الموضوعي ) ، وتارة بالرمز ( البعد الذاتي أو النفسي ) وتارة أخرى بأسلوب التوجيه الخلفي والتصنع العلمي ( البعد الأخلاقي والفلسفي ) ، وكلها كالروايف تنصب في نهر الحب المهذب .

وروسنية الوردة مثل الكثير من الأعمال الشعرية في القرون الوسطى تفتتح برؤيا حالم . ولا غرابة في هذا المدخل ، الحالم . فقد كانوا مثلتا بيشرون الرؤيا الصادقة كالرؤا الصافية يرى فيها الحالم صورة صحيحة لواقعه النفسي (٩٢) .

حالة الحب في نظر جيم أشبه شيء يحلم يرى فيه التام أنه استيقظ في حقيقة صباح يوم لا حار ولا بارد ، والحقيقة ذات أسوار عالية قد نبتت عنها الأحزان واستبد منها كل مالا ينسجم والمحب من شح وكبر وفقر وينفوخة . يرى الحالم صور هذه الصفات المجردة شاحصة على ظفر السور لتتمتع الموصوفين بها من الاقتراب منه . هنا يتنوق القارئ أول طعم للأسلوب المجازي الرزقي .

ليس الحب الا للشباب التليل المهذب الوسيم . وله أقام « نعيم » Delight هذه الحقيقة وجعل على بابها « فراخ » Idleness . يلفظ شوقي شاعر العربية في يته المروءة « الشباب والفراخ والجمدة ... الخ » يسير الشباب الحالم على ضفة نهر هو نهر الشباب الخالد الى أن يتدلى الى باب الحقيقة ليخطفها فإذا هو في مجتمع - مصورا أيضا بأنطرب التشخيص الرزقي - قوامه كواصب أثواب حور عين ولبان عثرون تجرى من تحتهم الأنهار يرحمن على سندس أخضر يتناوب ظلال أشجار طرفة الراحلة جلبت خصيصا من بلاد العرب ، ولعل أوصاف الحقيقة كلها جلبت من هناك مستمدة من القرآن ١ يمشي الحالم هذه الحياة الناعمة بضعة أشهر . وين من لقي هناك حورية نظر في أعماق عينيها مليا ومن كتب غراى فيها صورة للنعيم الذي يعيشه وألم من ذلك أنه رأى فيها وعدا بالحب . ثم لا يلبث أن يستأنف تجربته في رياض الحقيقة يتبعه على عجلة بدون أن يرى الله الحب . حتى اذا بلغ ناغورة ونظر فيها رأى في أعماقها بللورين يمسك نورهما الحقيقة بأسرها ومنها حوض ورد فيه واحدة يرسم لما يقتضيه ليأخذها المدين إليها . ثم نهض من تأملاته في الناغورة وبتجه الى حوض الورد لينطف ذلك اليرغم بما أن يد يده حتى تصبى سهام خمسة واحد تلو الآخر أطلقها عليه الله الحب فيستسلم ويقع أسيرا الله . هكذا يصور جيم بالرمز المجازي حالة الفروغ في الحب .

وهنا يتولى إلى الحب تعليم أسره أصول الحب وقواعده وأدابه في خطبه تبلغ ٣٠٠ بيت ، وهذا ما يطلق عليه الأسلوب التوجيهي أو التعليمي . ويتنقذ إلى الحب عند السطر ٧٧٧ . ويقف الحالم حائرا فإذا يغفل ، وحوض الورد يحاط بسياج من الأنوار . عتدنا بأيئ لتجدته الفارس « ترحيب » Bialacoilm ( وهو تشخيص لصفة حسن الاستقبال عند المحبوبة ) ليقاد الحالم عبر السياج الى داخل حوض الورد ، وفي طريقها يمران بتبخصات أخرى قابعة في مكانها مثل السادة « كبرياء » Danger و« عار » Shame و« خوف » Fear وبالسيدة « غيرة » Jealousy والأخيرة - رمز الى أنساب المعبوية . حالم و« ترحيب » يعيش أن يقطا « كبرياء » و« حياء » Honte ، ويتطرح « ترحيب » بملاحة حالم ورقة نابتة بقرم اليرغم . ولكن ما أن يطلب الحالم قطف اليرغم نفسه حتى يب « كبرياء » من مرقده ليطرد الحالم وزج « بترحيب » في

السجين . ويبدأ ينفح حاله مفكراً في خيبته يحيط عليه « عقل » من يرحبه . فيسمع حاله لكل ما يقوله « عقل لكنه لا يسمع الا ما يقوله » سديق » ويدعون السباح لينالوا « كبرياء » الذي يسمع له عن غير طيب خاطب بأن يقف على بعد لينتزل في الوردة البرعم . زى الفتاة مطوقة بأعده من داخلها مثل « كبرياء » وأهدها من خارجها مثل « غيرة » . ولكن تتدخل « نفقة » Pitie و « حرة » Franchise وتطليان من « كبرياء » أن يفرج عن « ترحيب » الذي يبعد مرة أخرى الى وجه السيدة ويسمح للعالم مرة أخرى بدخول البستان . لكنه هذه المرة متراضع لا يطلب قطف الوردة وإنما يطلب قبلة . هنا يسود الهجوم إذ ليس لي وسع ترحيب « ولا » حرة « ولا » وداد « Friendliness » ولا « شفقة » أن تساعد . في هذه الألية تدخل لهنوس على غير توقع إذ لم ينتبه لها « ترحيب » حين سمع لحاله بدخول البستان للمرة الثانية . وما هي الا لسة من فينوس حتى أن « ترحيب » بالقبلة المرحبة .

هنا تم القيلة وسرعان ما يستدعي « لسان فالت » Malebouche « غيرة » التي تنهال على « ترحيب » بالتوبيخ . أما « عار » وهو بالطبع تشخيص لاجساس في نفس الفتاة ( في حديثه الطويل فلا يحاجم الحالم المحب ولا يدافع عنه . ان « ترحيب » هو الذي خان السيدة ، وهو الذي يستحق أن يدافع عنه ، إذ هو لم يفعل سوى ما علمته أنه « تهذيب » Courtesy ولم يفعل ما فعل الا بحسن نية . ولا تكاد الفتاة تصدق أن ما نشأت عليه من تألب وتلفف شيئاً تراخى عليه . ويجمع أمها اللين تحتلم « غيرة » على الزج « بترحيب » مرة أخرى في السجن ، ويرسل « عار » وخوف « ليوقظها » كبرياء » ويوقظها على أماله . ينسد الفترات في السباح وتوضع عجوز حارسه على الوردة البرعم ، ويغفر خندق حول القلعة التي سجن فيها « ترحيب » ويوضع حرس على أبوابه الأربعة « عار » و « كبرياء » و « خوف » و « لسان » فالت » . أما للعب الحالم نفسه فيطرد الى خارج البستان وإن سمع له بأن يقف هناك لينمى حظه ويتوسل الى « ترحيب » ألا ينساه . هنا في السطر ٤٠٠٤ من الأصل الفرنسي ( يقابله السطر ٤٧٧٨ في الترجمة الانجليزية ) ينتهي عمل جميع دي لوريس وتبدأ تنمة جان دي ميون .

وربما كان الاصح أن نسميها بوسوعة ، إذ تتهرى على عشرة استطرادات ( يبلغ الواحد منها فقط ٣٠٠ بيت من الشعر ) تتنزل جميع مصارف القرون الوسطى بقدره خارقة على الفهم والتبسيط . وما يعتبر حقيقة تنمة ليس سوى خيط دقيق يربط تلك الاستطرادات ويكاد يضعف في متاعها . هذا الخيط الرابط هو الذي ستقتصر عليه وحده في الملخص وقبل أن نبدأ التلخيص نلاحظ أن ميون كان ضائق الصدر بالمحب الرفيع ولم يعتبره سوى وهناً وغداها . وقد سجل مواقف متعددة وقفها مفكر القرون الوسطى من الحب والرأفة : أحدها الموقف المادي لما وآخر يصدها أداة منية جنسية . وثالث يقف من الحب موقفاً عقلائياً ، أما ميون نفسه فقد اعتبرها أداة للتواصل فحصب . كما أن جان دي ميون لم يشأ أن ينسج على منوال دي لوريس ولم يستخدم أسلوبه الصحيح في المجاز الرمزي . وكل هذا لم يمنع من أنما تصاف هنا وهناك مقطوعات كبيرة من الشعر الرائع الأخاذ .

يعود إله الحب للظهور ويستدعي جنده ومن بينهم « نفاق » و « امتناع » Abstinence لمحاصرة الحصن المستحرج فيه « ترحيب » وينجرحون في تخليصه ، وبالتالي مع « ترحيب » يحاول المحب الحالم مرة أخرى أن يقطف الوردة . لكنه يصاب بالفشل مرة أخرى يسجن « ترحيب » فيتمرد الى الحب وأعوانه الى القلعة التي يحرسها « كبرياء » وأتباعه ، وتندور معركة طويلة بالأسلحة اللينة والأسلحة المجازية . ثم تظهر « الطبيعة » ومها كائنات الأظلم عبر الذي يحطب في الجمع المقاتل حاثاً ايام على تصحيح الاغصان باعتباره جزءاً من تدبير الطبيعة وهو لهذا يؤيد الحب وعاراض المزوية ويعد من يتجه بفردوس لا تحلس يعظم جماله الروضة التي هم فيها الآن . يتحدى فينوس الهجمة الأخيرة التي على اثرها يستط الحصن ويقطف المحب الوردة . انتهى الملخص .



في بداية حديثنا عن تنوير ذكرنا أن رومنسية الورقة كانت مرجعه الأخير في علمه بالمحب الرفيع وأنه استوحى من مادتها ومضامنها وأسلوبها ( نيا عدا المجاز الرمزي ) الكثير من أشعاره . وحتى قبل أن يترجم تنوير هذه الرومنسية في الريح الثالث من القرن الرابع عشر أو يستفيد بها في أدبه كان نظام الحب الرفيع منذ كريتان وكاينيتوس في أواخر القرن الثاني عشر ، قد أصبح من المأثورات التي ينهل منها الشعراء واقتصاد ويدخل في هؤلاء جيمس دي لوريس شاعر رومنسية الورقة الذي استفاد من هذا التراث التراكم وأضاف إليه .

فما هي فلسفة هذا النظام وقوانينه كما انتهت إلى جيمس منه إلى تنوير ؟

عند أبطال تنوير الورق في الحب يستلزم وجود تطيين : سر يشع من عيون فاتنة والأخر قلوب شابة زكية مهذبة . ويقع الحب فجأة إذا اتصل القبطان فسرى من العيون الفاتنة تياروس القلب فبحرجه كما يفعل النصل الحاد . « عيناك تنهلها بقية قتلائي / لا قبل لي بسر عينيك / نفذ إلى قلبي فأهناه وأدماه » . (١٤) هذا هو الحب من أول نظرة ، سهم يخترق القلب ويصيب صاحبه باللوعة والحمام ويسلمه إلى التكرى هذا الحب راحة يثل ما هو عذاب ، إنه ألمة المشتبه ، من مرض به لم يرد البره منه وهو كالخمر من سكر به لم يمتن إلا فاقة منه . مرض لا شفاء منه إلا برصال المحبوب ، وهذا إحلال مستبعد ، فما الذي يعمل المحبوبة على الاستجابة لصريح بيانيها لا يبرؤ حتى على أن يرفع أكف الضراعة نحيها ١ هذا المخلوق لما فيه شعور بحقارته في نفس اللحظة التي نما فيها إحساسه بكامل المحبوبة ذلك المتع والذلي يتصلب بالافتراق منه .

حب من هذا النوع يوقع المحب أسيرا دون قيد أو شرط . انه لا يحرم عليه الأمل في نيل الجزاء على إخلاصه لكنه لا يكسبه حلقا على المحبوبة حتى لو قضى العمر في عيادتها . وقد لا تعلم هي شيئا عن ذلك . وغاية ما يجوز له أن يطعم إليه هو الشفقة التفوه بهذه الكلمة وحدها في أدب تنوير هو الشكل الذي يتخذه يروح الصب بما يعاينه من تبايع الوجد « التفقة » هي ما يحتف به الفارس المتشح بالسواد في كتاب النوبة Book of the Duchess وهي أخر ما يتخلف به أركيت Arcite في حكاية الفارس ( ضمن حكايات كانتربري Canterbury Tales ، وهي أول ما يقوله دميان Damian لمحبوبته ماي May في حكاية التاجر The Merchant's Tale ( ضمن نفس المجموعة ) - وهي كلمة أوروبويس Aurelia لدوريجين Dorigen في حكاية صاحب الاطيان The Franklin's tale ( ضمن نفس المجموعة ) . وهي أخيرا الكلمة التي ينتهي عليها حب ترويلوس وكريسيد .

قد يبدو من بعض الأمثلة أن هذا النوع من الحب هو في جوهره حب غير مشروع وهو أقرب إلى الزنا ، وأنه تزوج من القلب إلى محبوبة لا إلى زوجة . ولكن يجب أن لا يفهم أنه دعوة للإباحة . وإنما هو يقم على نوع من المنطق لا يخلو من شبه التحايل . فالزواج كما شرعته المسيحية ، تعاقدا تدخله المرأة لفرض الانجاب ، ولزنا الزوجة بطاعة زوجها فهي بموجب العقد لا تستطيع أن تصيبه دون الحث بقسمها . ولزوجها . كما يقال في حكاية صاحب الاطيان « الحق في جسدا متى شاء » الزواج بحسب هذا المنطق يدمر الحب ، لا لأنه يضعف الرغبة الجنسية لدى أي من الطرفين تجاه الآخر ، ولكن لأنه يقبل الأضلاع المعتادة في الحب الرفيع . إذ يجعل العبد الضارع هو السيد الأكر التامهي . وعندئذ لا يصح في وسع السيدة « أن تفضل » على زوجها أو تمنحه شيئا ليس من حقه بقوة القانون . السيدة بمباراة أخرى لا تصبح حرة . والحرة الشخصية في عرف تنوير

Your Yen two wol slee me sodenly ;

( ١٤ )

I may the beautee of hem not sustene,

So woundet' hit throughout my herte kene. (Merciles Beauty)

بمعنى السخاء والبذل ، وهي أسمى صفات الطباع النبيلة . الحرية بمعنى الكرم إحدى الصفات الأربع التي تميز شخصية الفارس في مقدمة حكايات كاتنبري : « الصدق والشرف ، الحرية والتهذيب » الحرية بمعنى الكرم والسخاء درجة من الكمال لا غنى عنها لسيدة جديرة بالحب . وإن قال الزوج حيث لا عطاء جنسي عن طيب خاطر ، فيها حرمان للزوجة من الحرية بسلبها قدرتها على « الاتسام » أو « التفضل » .

في شريعة الحب الرفيع لا يوضع حد زمني لخدمة المحبوب . فمن وقع في شرك هذا النظام العجيب ربما قضى حياته كلها نادبا حظه مودعا شعره شكايته وقد عاف الطعام وسهر الليالي . وإلى كونه خادما مطيعا لتزوات محبوبته عليه أن يمثل لأوامر كوييد الله الحب بالوفاء وكان السر واضحا نصب عينيه شرف محبوبته بل شرف النساء جميعا . عليه أن يعاني وعلى شفثيه ابتسامة لكيلا يفتضح أمره ويعرض محبوبته لأن تكون سيرتها الألسنة . وقد يجوز له أن يتخذ صديقا واحدا يكشفه وجده ، كما فعل الحالم في رومانية الوردة وكما فعل ترويلوس في ترويلوس وكريسيد . هذا هو المراء الوحيد الذي يستعين به على بلواه . وعلى المحب بكل ما وسعه أن يتجنب الوضاعة Villainy والحسنة والنظافة وفاحش القول والسوقية ، وعليه أن يصون نفسه من الزهو والافتخار ، ومع ذلك يعتنى بظهوره من حيث هيئته وهندامه وبياض أسنانه ونظافة أطافره وغير ذلك من النصائح العملية كالتى نجدنا في حديث كوييد للحالم في رومانية الوردة وعليه أن يفر بنفسه من الشح والشره ، لا يكذب ، ولا ينتصب شيئا لا يعطيه الحب عن طيب خاطر . وليس الحب كالزواج مسألة حسب ونسب ، بل المعمول فيه على الأدب والسلوك الحسن . الحب يضاف على صاحبه الثقل ، ومن قدر عليه فهو نبيل بطبعه . والتبلاء بالطبيعة كرام شجعان رحما متراضعون صديقون يوثق بهم ويعتمد عليهم . تلك هي الفضائل التي يسبقها الحب الرفيع على الرجال يعلمهم ويجهزهم ويهيئهم . لهذا كان الحب موضع تقدير حتى وإن اعتبر من وجهة النظر الدينية إثمًا . (٩٥)

والسيدة من جهتها مركبة من الاقبال والاعراض ، من الترحيب والتمنع في المقام الأول يجب أن تكون جميلة ويجب أن تكون عفيفة فلا تتيل نفسها لرجل آخر حتى لمناشقتها الذي لا ينالها بسهولة . أما صفات الشفقة والكرم أو الحرية ، كما ترد في رومانية الوردة وفي أدب تنوير ، فهي التي تجعلها نحو الحب ، ولكنها في نفس الوقت تتميز بالهياء وتتحصن بالكبرياء والخوف من ضياع سمعتها إذا اقتضح أمرها . هذه الأحاسيس تجعلها تترتب في الاستسلام للحب . ولكن ما أن تستسلم له حتى يصبح الثبات على العهد والاخلاص له واجبا عليها يمثل ما هو واجب على المحب . (٩٦)

وأينا من قبل كيف استفاد الشعراء الفرنسيون بلغة الأساطير التي ورثوها عن أوفيد وعن غيره من الرومان . تلك الأساطير التي تجعل للمحب ألما كثيرا ما يكون معصوب العينين ، وفي جيبته سهام يرشق بها قلوب الشباب . وقد استجذبت لغة أخرى في التعبير عن الحب الرفيع مستمدة أنا من الدين وأنا من لغة الاقطاع . فنحن نجد مثلا أن علاء الحب الرفيع لكلمات المحبوبة ليس مقطوع الصلة بما كان يتنامى في ذلك الوقت من تقديس لشخص مريم المفضلة وتبجيل لها . ويمكن أن نلمح التناظر بين

( ٩٥ ) نجد مثلا النصائح الآتية في النسخة الإنجليزية :

Thyn hondis wasch, thy teeth make white,  
And let no filthe upon thee bee.  
Thy nailes blak if thou maist see,  
Voide it away delyverly,  
And Kembe thyn heed nigh Jolily.

(2280-4)

( ٩٦ ) هذا التحليل لطبيعة المحبوب يذكرنا بما أقرع العرب في حديث طويل منسوب إلى صاحب نخب الميلاء منه أن النساء « يتنصن من الرغبات ... الخ . »

شريعة المسيح وشريعة كيوييد أيضا في مجموعة تماهير مشتركة بين الاثنين . من هذه التصورات المهادية ( أى اعتناق دين جديد Conversion ) والتوبة والمباينة والدعاء والضراعة والصيام والشهادة والإيمان والصلو ، والامل ( لدى المحب ) ، و ( عند المحبوبة ) الرحمة والشفقة والانعام والتفضل وغيرها . ولتجربة الحب لفة واحدة سواء كان الحب بشريا أو الهيا . وكما أن فقهه الحب الربيع استعاروا لوصفه مصطلحات الدين المسيحي كذلك استعار كتاب التراتيل والترايم في ذلك العصر من لفة الشعر الغزلي دون حرج ، فانت تقرأ القصيدة فلا تستطيع أن تجزم ما إذا كان قد قصد بها العبادة دون الغزل ، أو الغزل دون العبادة .

ومع ذلك فإن الشعراء وواضعي النظريات من أمثال أندرياس كايلايوس الذين تمنعوا طبيعة الحب الربيع كانوا يدركون تمام الإدراك أن فيه شيئا يتناقض والتقاليد الدينية ، وكان هذا مأثقا واجه المفكرين في المصور الوسطى وأرأقوا في سبيل الخروج منه مذادا كثيرا . إذ كيف يكون هذا الحب خيرا إذا كان ممرها من الله ، وكيف يكون شرا إذا كان مصدرا لكل تلك الفضائل ؟

كانت المصور الوسطى في بحثها للتغاضيا والمشكلات تجتهد على المنطق غاية الاجتهاد ، وكانت تجد معة لا يبدانها معة في الجدل والتناقض الذي يصل الى حد فلق الشعرة كما يقولون . ولقد عرف عن الحضارة الفرنسية ولهاها الشديد بالعقل والمنطق ، وكانت الحضارة كما عرفها تنشور فرنسية في العظم ؛ ولقد ممكن المنطق للفرنسيين من أن ينسجروا حول عاطفية الحب الجديد - وكان بالنسبة لهم كشفا جديدا - تحريفات لنظريته وتسميات وتفرعات الهدف منها تمييزه بتمييزا حادا عن أى شيء يت بصلة الى الزواج . الا أن كيفية التوفيق بين متناقضات الحب والزواج لم تظلالا على بال تنشور وذلك بالمحس . وكان العرف في القصص الشعبية وفي حكايات الأعاجيب يقضى بأن ينتهى أطلالها وطلاتها الى فراش الزوجية المقدس بعد كل المغامرات لكن التأكيد في هذا النوع من الأدب كان منصبا على العناصر المحميدة أو السعرة أكثر منه على العناصر العاطفية والمشكلات الخاصة بها .

سبق أن أشرنا إلى استفاضة تنشور في أشعاره الصغرى ينحصر من الحب الربيع كما عرفها في رومسية الوردة حتى إذا وصلنا إلى رانتيه ترويلوس وكهيسيد Troilus and Criseyde وجدناها تمايلج حيا كالحب الذي تنفى به أولا الطروبادور ثم الشعراء في شمال فرنسا . فهو يجرى في الخفاء لا يعرف مره سوى شخص واحد مؤمن من الطرفين هو الذي قرب بينهما وبها للحب أسباب النجاح . وقبل ذلك كان ترويلوس البطل العاشق يتقلب بين نشوة الفرح وسكرة الألم وهنا التطابق التام مع أصول الحب الجديد . غير أن تصور تنشور للحب في هذه الرومسية غامض بقدر ما هو غنى أو غنى بغموضه . فمركز الصدرة في الحبكة يجتله اللقاء بين المحبين الذي يربه صديقها بانداروس Pandarus والذي يتوج حبها في الفراق . أما الخلفية فتختلط فيها عناصر وثنية بعناصر مسيحية لأن أحداث القصة تجري في طروادة ابان حصارها بجيوش اليونان وقد اختطف التفتاد أوسع اختلاف حول عدد من الأمور في هذه القصة : مثلا كفاية أو عدم كفاية السعادة كسلب للإنسان ، ولا سلا إذا نشدت في الحب بين الرجل والمرأة . ورجا تبه أو . بالأحرى ، تبا تنشور بهذه المشكلة ، فأضاف الى القصة بعد النهاية ما يسمى Palinode بمعنى « التراجع » . وفيه ينظر ترويلوس بعد موته من علياه السماء الثامنة ليرى الأرض فإذا هي شيء ضئيل الحجم حقير الشأن وإذا كل ما فيها غرور إذا قيس بالسعادة الكبرى في الدار الأخرى . وبينما يجمع النقد على رضع هذه الرومسية في مصف كبريات قصص الحب في العالم بفضل الأحداث والوقائع والمحبكة وتعقيد النفوس البشرية ، إذا هم يختلفون أشد الاختلاف في أمر التراجع . فمن قائل ان القصة تمت وبلغت قمة التأثير بدونه ، وإن ما أضافته تنشور بعد ذلك إنما هو تزيد قصد به مهادة الكنيسة ومعالانها . ومن قائل ان التراجع ويقع في ١٢ مشطورة ( نحو ٧٠ بيتا من الشعر ) بلغ من السمو والرفعة ما لم يبلله شيء آخر في الأدب الانجليزي العائني ، وانه ليس تكوصا أو ردة من تنشور عن رؤى آرتها في القصة وإنما التراجع استمرار منطقي لها يتبع للبطل منظورا صحيحا يرى به أخيرا ما يكتب حياتنا الدنيا من شهوات وغرور وتضاهات عملة .

وجبه آخر للخلاف بين النقاد هو مشروعية أو عدم مشروعية حب ترويلوس وكريسيد علما بأن البطل فارس أعزب والبطله أرملة ما يجعل حبها لا ينطبق عليه تمام الانطباق تعريف المسيحية للزنا *Adultery* وهو زنا المحصنين والمحصنات بينما ما دون ذلك يسمى *Fornication*. وهذا يجعل حبها أقرب الى المشروعية لكن كونه صريحا يجعله أقرب الى غير المشروعية . ومهما يكن الموقف من هذا الخلاف أو من الذي سبقه ، وبالرغم من النهاية المرة حيث تفارقه كريسيد مضطرة وتمطى حبها لفارس آخر أيضا شبه مضطرة ، فيتجرع ترويلوس غصص اليأس ويترك قلبه خنجر الحيانة ، ويلقى مصرعه في واحدة من اندفاعاته الكبيرة الى ساحة الوشي - أقول بالرغم من هذا كله فلا شك في انطباع السعادة الغامرة الذي يتركه لدى القارئ وصف تشوسر لسعادة الحبيبين حين التقيا على شوق عما جعل تشوسر بحق جديرا بلقب شاعر السعادة .

وهنا نلاحظ أن تشوسر بواسطة الفموض الذي أضفاه على موقف الطرفين قد قرب ، وإن لم يزل الخلاف ، بين صيغة الحب الرفيع الذي لم يستهدف الزواج وبين الحب الروئسي الذي يترف بالزواج كتتويج لمثل هذا الحب .

في هذا الاتجاه سارت تشوسر أيضا في راقته الأخرى والكبرى ، حكايات كانتربيري ( ١٣٨٦ - ١٤٠٠ ) وفي بعضها قطع الشروط حتى النهاية . فالأول من هذه المجموعة وهي أطربا ، حكاية الفارس أخذها تشوسر عن بوكاشيو الذي عالجها كملحمة ، فإذا بها تتحول على يدى تشوسر الى قصة حب رومئسي تصف تنافس أركيت *Arcite* وبلامون *Palamon* على حب اميلي *Emily* وانتهى بمصرع أركيت بعد انتصاره على بلامون في المباراة بسبب كبره من جواده وكان هو الذي اختارته اميلي . فتنصحب بقتول الزواج من بلامون وتقبل . وهذان نوعان من الخروج على مبادئ الحب الرفيع الأول جعل الزواج الهدف من الحب والثاني قبول الزواج من آخر بعد وفاة المحب . ولكن يون من شأن المخالفة الأخيرة أن بلامون أيضا نافس في حبها وهراين عم المحبيب التوفي وبشبهه في كل شيء حتى ليظن أنه توأمه . وأهم من هذا أن تشوسر رأى أن قدرة اميلي على منح حبها ليلامون الذي هو عيبه هواها يجب أن تتكافأ مع كونه أصبح سيدها المطاع بحكم الزواج . وفي ذلك يقول تشوسر ختاماً للحكاية :

وهكذا عاش بلامون مسرورا ، بين كوزالمرز والتعيم ، والسعادة والمأفية تحبه اميلي حبا رقيقا وهو خادمها المخلص الأمين ولا كلمة واحدة بينهما تتم عن خيمة الخ .. (٩٧)

وهو نفس الحال الذي توصل اليه تشوسر في حكاية صاحب الأطيبان حيث تقوم علاقة بين أرفيراجوس *Arviragus* وأمرأته دوريجان *Dorigen* يجتمع فيها الحب المشويب مع الزواج ، وكان منظور الحب الرفيع يفتون بأن مثل هذا لا يمكن حدوثه لكن دوريجان تكن لحبيبها من الشفقة ما جعلها ترضى به بعلاها وسيدا « من مثل السيادة التي يمارسها الرجال على أزواجهم » بينما يقسم زوجها بشرفه كفارس أنه :

لن ينقص عليها هنامها

باستخدام سلطته

على رغم منها ، وألا يبدى الفرية ،

ولكن يريلها الملاءمة والثقة

الواجبة على الحب قبل محبوه .

وألا سيادة له عليها: يحتفظ به أمام الناس ، مخافة أن يلحق بشرفه العار . (٩٨) الا بالاسم

( ٩٧ ) Chaucer : *The Canterbury Tales*, *The Knight's Tale* trans. N. Coghill. 1951, p.102

( ٩٨ ) Ibid., *The Frankl n's Tale*, p. 427

وفي مواضع أخرى من الحكايات مشاهد قد يظن منها أن تشوسر يسخر من مثاليات الحب الرفيع مثل حب ايسالون Absalon لايسون Alison في حكاية الطحان<sup>(٩٩)</sup> لكن أحدا من النقاد لم يلتفت إلى أن السخرية هنا قد لا تكون من الحب الرفيع ذاته بقدر ما هي سخرية من بقدر شخص يتكلف هذا الحب وهو غير أهل له .

وهذا المل الذي ألف فيه تشوسر بين المتناقضات لم يتضح لدى تشوسر إلا في أخريات حياته . لكنه وقت ترجم رومنسية الورقة كان شابا مفتونا بالمبادئ التي لم يفسح فيها مكانا للزواج . كان تشوسر ما يزال على عتبة الطريق في الحب والشعر وقيل أن يبلغ المرحلة التي أعلن نفسه فيها خيرا بما التزم بالتواعد الرعية ليصنع منها وفي هذه المدرسة التي دخلها اتخذ من جيمع إمامه وعلّمه بين رومنسية الورقة إنجيله . ومن عالم الأحلام مدخلا إلى عالم الشعر ، ومن مقاطع الأصوات ما كان ذا جرس موسيقى ليجمع من هذا جميعا فنا وضعه في خدمة العشاق وكل من « يترنن كالورقة على فراش مطر بالألم . »

وفي إنجلترا القرن السادس عشر تغير المصدر الذي كان الشعراء الانجليز يستمدون منه لغاتهم ، فلم يعد يرفئاس كما كان الحال في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، ولم يعد فرنسا كما كان الأمر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . أصبح ذلك المصدر هو إيطاليا النهضة . وقد أبدى الشعراء الانجليز قبل الزنايبث وفي عهدهما الذي امتد إلى أوائل القرن السابع عشر شغفا بالشعر الإيطالي . بدأ بطوماس وآيات Thomas Wyah ( ١٥٠٣ - ١٥٤٢ ) وبماصرة هنري هوارد إيرل أوف صري Sir Phillip Sidney داموند سبنسر Edmund Spenser ( ١٥٥٢ - ١٥٩٩ ) وعشرات آخرين وانتهاء بشكسبير ( ١٥٦٤ - ١٦١٦ ) ، دخل إنجلترا واستقر فيها جنس أدبي جديد كان وآيات أول من استقدمه من وطنه إيطاليا . وقد ظهر في بداياته الأولى مترجما إلى الانجليزية وأحيانا محاكاة للصوناتات في مجموعة بترارك الخالدة Canzoniere وشعراء آخرين من إيطاليا وبالمثل أن وقف هذا الجنس الأدبي على قدميه في الأرض الجديدة وبالعزلة . وهنا نجد صورة جديدة لمضى مقومات الحب الرفيع . فأسسيدة المتأبئة التي يخاطبها وآيات في شعره سواء فيه الأغاني أو الصوناتات ، واستلا Stella التي يخاطبها سديني في مجموعته Astrophel and stella ( أسماء مستعارة ) ، والآيزا Eliza التي يخاطبها سبنسر في مجموعته Amoretti ، هؤلاء جميعا وعشرات غيرهن عند شعراء آخرين ، لسن سوى سليلات لأسسيدة الأغاني الطروبادورية انحدرن عبر أصلاط لورا البتراركية . فالدال والاعراض والتمنع والتأبى والترفع والصلف والقسوة والمهجران . والمصالحة يوما والمغاضبة أياما كلها خصلا تجري في دمائهن جميعا ، والمحب حيالهن عبد أسير عاجز لا حول له ولا قوة . انظر إلى سبنسر كيف يخاطب الآيزا محبوبة وخطيبته وقد أهداها ديوانا من شعره يصمد على لسانه يدعى المحبوبة :

١ - « وما أسعدك أيها الصحائف إذ تتناولك هاتان اليدان السوسينتان .

٢ - وهما يحيا وهما يماتي .

٣ - تتناولنك بقسكاتك بخيط الحب الرقيقة .

٤ - وأنت مثل الأسيرات يرتعن لرأى الأسر الظاهر<sup>(١٠٠)</sup> .

Ibid., 'The Miller's Tale', pp. 105 ff.

(٩٩)

(١٠٠) من الصوناتات رقم ( ١ ) التي تبدأ :

Happy ye leaves when as those lily hands  
Which hold my life in their dead doing might,  
Shall handle you and hold in loves soft bands,  
Like captives trembling at the victors sight.

وكذلك نجد في أدب سينسر ، سواء منه الأشعار الصغرى أو ملحنته الكبرى ملكة الجملان ، استمرارا للتقليد الذي بدأه تشيسر حين وضع نظرية الحب الرفيع في خدمة الحب الرومنسي الذي يجعل قبلته الزواج . وقد استمر هذا التقليد حتى يومنا هذا وأصبح جزءا لا يتجزأ من مفهوم عاطفة الحب في الغرب .

وإذا كان ظهور ريموند أعمال ساخرة لطراز أدبي ما يقوم دليلا على شيوع ذلك الطراز فإن الصوتان رقم ١٣٠ من مجموعة شكسبير التي يماند فيها أوصاف الجمال وكانت هذه الأوصاف بفضل نظرية الحب الرفيع ، قد أصبحت كالسورة المحفوظة عن ظهر قلب يرددها الشعراء - هذه الصوتان أكبر دليل على أن السوق الأدبية كانت غاصة بهذه البضاعة وإنما بدأت تنتشع بتقاليد يصيبها الجمود إذا خللت من الابداع والافتتاح . وفي هذا يقول شكسبير ما معناه :

لم أر في عينيها من الشمس شيئا من نورها ،

ولا على شفيتها من حجار المرجان لونها ،

ولا على صدرها من بياض الثلج نصوعها ،

وإذا شب بأسلاك الذهب الشعر ، فسود الأسلاك على رأسها .

وإذا كان من الوردة ما هو أحمر وأبيض ،

فلم أر على وجهها لا أحمر ولا أبيض ،

وفي بعض الطيور ما هو أروع وأمتع .

من نفس يفوح من عطفيها .

يريد لي أن أسمعها تحكي ، غير أنني أعلم .

أن للموسيقى صوتا أعذب وأروع ،

أشهد بأنني لم أر إلهة تسمى على الأرض ،

لكن سيدتي ، إذا مشت ، دبت على الأرض دبا .

وبع كل غلست ورب السبا أرى هيبتي أقل جمالا

من أولاء التي كشفت زيفهن في تشبههن الزائف . (١٠١)

بعد القرون الوسطى وعصر النهضة يصبح تاريخ الحب الرفيع جزءا من التاريخ العام للحياة العاطفية في أوروبا ، لا يمكن تناوله بغير الرجوع إلى القضايا الدينية والفلسفية والفكرية وإلى المذاهب أو المدارس الأدبية التي تسود في عصر ثم تلوى ليسود غيرها في عصر آخر ، وهكذا . وسوف نكتفي بهذه المقدمة العامة لنشأة العاطفة الجديدة وانتشارها في الأدب الأوروبي ، ونتبع ذلك بمسح لمضى هذه العاطفية ومدولاتها في الدراسات التي قام بها العلماء والفقهاء حول هذا الموضوع منذ عصر النهضة حتى الوقت الحاضر .



إنها في منتهى الجملة ... ذات جبهة ضيقة ، وعينين  
رماديتين ممتلئتين ، وأنف هائل متدلل ، وشم كبير ممتلئ  
بأسنان غير منتظمة ، وذقن وفك متناميين ... ولكن وسط  
هذا القبح الهائل يكمن جمال ذوقية خارقة يتسلل في توان  
الى العقل فيفتته الى أن ينتهي بك الأمر ، كما حدث لي ،  
أن تقع في غرامها ... أنا لا أعرف كنه سحرها ولكنه ذو  
شوكة بالغة . انه مظهر يبعث على الإعجاب - تعبير ممتع ،  
وصوت وثيق كصوت ملاك النصح - رقة لمخاطها الحكمة -  
إنه مظهر يوحى بهالم هائل من المعرفة والاعتزاز والقدرة .  
هناك جلال تسائي وشخصية عظيمة تبهت من تلك  
التقاطيع الملائكة غير الجميلة ، كما تبهت منها مئات من  
الطلال المتصارعة من ادراك وساطحة وغجبل وصرامة ،  
ولطف في المعاملة وتباعد وعدم اكتراث . هذه بعض عناصر  
شخصيتها الأكثر تجديدا .<sup>(١)</sup>

هكذا وصف الروائي هنري جيمز ( ١٨٤٣ - ١٩١٦ )  
Henry James ، وهو ما زال شابا أميريكيا خجولا ، أول  
إطباع له عن جورج إليوت ( ١٨١٩ - ١٨٨٠ )  
George Eliot الروائية الانجليزية التي نحتفل في شهر  
ديسمبر من هذا العام بمرور مائة سنة على وفاتها ، وقد  
وصلت الى مصاف أعظم أدباء عصر الملكة فكتوريا ،  
العصر الذهبي لأدب الرواية في إنجلترا .

## جورج إليوت حياتها وأدبها

نور شريف

١ - خطاب هنري جيمز لايه في ١٠ مايو ١٨٧٦ ، ورد في حياة

جورج إليوت لمجروفون هايت ص ٤١٧ ، ١٩٨٦

Gordon Haight, George Eliot, A Biography

بهرت جورج اليوت هنري جيمز في أول مقابلة لها ، كما بهرت كثيرين من الشبان المفكرين المعاصرين لها . فعندما دعاهما ف . و . مايرز F . W . Myers ، الشاعر والفيلسوف والرائد في أبحاث علم النفس ، الى زيارة لكمبردج عام ١٨٧٣ وقع هو الآخر تحت تأثير شخصيتها المخارقة . فكتب عن المقابلة بعد مرور سنوات طويلة متذكرا جذبيتها وقارها قائلا :

انني أتذكر كيف تزيغت معها في حديقة ضلاء كلية « ترينيتي » في كمبردج ذات أسبسية مطيرة في شهر مايو . وقد اهتزت مشاعرها أكثر مما اعتادت ، فالتفتت كموضوع لحديتها ثلاث كلمات سبق أن استخدمت كثيرا ككداء ملهم للانسان - وهذه الكلمات : الله والحلوة والواجب . ولفظت في جدية وهدية حكمها على هذه المماني ، فقالت ان الأول لا يمكن تصوره والثاني لا يمكن تصديقه ، أما الثالث فهو حاسم ومطلق . ربما لم يسبق لأحد أن سمع نبرات في مثل تلك الصرامة وهي تؤكد سيادة قانون مجرد لا ينتظر المرء من ورائه ترويضاً أو مشقة . كنت أصغي اليها عندما حل الليل ، والتفت في الظلام الى وجهها الوقور الجليل الذي يشبه وجه المرافقة (١)

استحوذت جروج اليوت بروحها وعقلها على كل من اقرب من دائرة اشباعها من الشبان النابيين الذي تجاهلوا مظهرها غير الوميم مكتشفين الجمال والقيمة المخفيتين في الأعماق . ففكر أوسكار براوننج Oscar Browning ، أحد أساتذة الجامعة الشبان ، بعض ما جاء في وصف هنري جيمز لجورج اليوت قائلا :

وبالرغم من أن تقاطيع وجهها كانت ثقيلة عديمة التناسق ، فلماه ينسى كل هذا عندما تتحنن تلك الرأس الجليدية بهمة ، وتسطع العينان ببريق نافذ مشرق . كانت تبدو أعظم بكثير من كتبها فتكتمش قدراتها ازاء جلالها الخلفي . لم تكن أدنى امرأة قابلتها في حياتي فحسب ، وإنما كانت أسمى من عرفتهن (٢)

ويؤكد ما قاله براوننج أن جروج اليوت ، عندما قاربت حياتها على النهاية لم تعد مجرد روائية تجيد فن الكتابة ، وإنما أصبحت واحدة من صفوة المفكرين من أمثال ماثيو آرنولد ( ١٨٢٢ - ١٨٨٨ ) ، Matthew Arnold ، وتوماس كارلايل ( ١٨٩٥ - ١٨٨١ ) ، Thomas Carlyle ، وجون راسكين ( ١٨١٩ - ١٩٠٠ ) John Ruskin الذين رفعهم الفكتوريون



الى مصاف « الانبياء » أو « الحكماء » . فكانت في نظر ألوف من القراء مشرعة للقوانين الأخلاقية بالإضافة الى كونها أدبية وروائية فذة جسدت في أعمالها أخلاقيات اليرجوزارية الفكتورية .

ومن المصعب أن تلمس مكانتها فوق رؤوس غالبية معاصريها من الأدباء والمفكرين ، وهي المرأة التي حطمت كثيرا من التقاليد فيما يتعلق بحياتها الخاصة وبآرائها وأفكارها المتحررة في عصر كان فيه الامتنان للتقاليد شرط قبول المجتمع للفرد . وكانت مسطرتها نصرا لشخصيتها بقدر ما كانت نصرا لتفوقها الأدبي والفكري ، نصرا للمرأة بقدر ما كانت نصرا للأدبية الروائية . لقد تركت جروج اليوت أثرا عميقا ليس فقط على أقرانها من المفكرين الذين أبدوا إعجابهم بها ، وإنما على الأشخاص المعادين أيضا . فكثيرا ما كان يظهر احترام الناس واجلالهم لها تلقائيا في مناسبات يومية ، مثلا حدث في مرة من المرات عند انصرافها من القاعة في نهاية حفل موسيقي عندما اقتربت منها سيدة راجية السماح لها بتقبل يدها . ثم تلتهها سيدة أخرى أصغر سنا من الأولى وقالت : « إنها ليست الا واحدة من ألوف الناس الذين يريدون عمل نفس الشيء » .<sup>(١)</sup>

لا شك اذا أن جروج اليوت ، جليلة قادة الفكر من فلاسفة وعلماء وأدباء ، كانت امرأة نالها إعجاب معاصريها بما فيهم الملكة فكتوريا نفسها ، وإن كان أهلها قد نفخوا لتحديا للتقاليد الفكتورية في حياتها الخاصة .

لم تتبن جورج اليوت اسمها المستعار الا في عامها الثامن والعشرين عندما نشر أول عمل أدبي لها بعنوان « مشاهد من الحياة الكليريكية » ١٨٥٨ Scenes of Clerical Life أما اسمها الحقيقي عند ولادتها فكان ماري آن أيفانز . Mary Ann Evans . وحتى يوصفها ماري آن أيفانز ، أي قبل أن تبدأ حياتها الأدبية ، فقد أثبتت أنها واحدة من أبرز نساء عصرها ، مما بدعونا الى القول بأنها حتى ولو لم تخط سطرًا واحدًا في الرواية الأدبية لمرغناها كمرأة كريمة ، وواحدة من أشهر ثلاث<sup>(٢)</sup> نساء فكتوريات ، لا تقل في مستواها الثقافي والفكري عن مستوى أئمة الرجال في القرن التاسع عشر في إنجلترا . ولذلك فإن حياتها وتطورها الفكري وإنجازاتها الأولى تستحق الدراسة والاهتمام .

وإذا ما التفتنا الى سنيها الأولى لما وجدنا في طفولتها ما ينبيء بتطورها المبهر فيما بعد . ولدت في الثاني والعشرين من شهر نوفمبر عام ١٨١٩ في أبرشية « تشيلفرز كوتون » Chilvers Coton في شمال شرق « ووريكشير » بالقرب من حدودها مع « ليسترشير » في ذلك السهل من وسط إنجلترا الذي يرويه نهر « أفون » من ناحية ونهر « ترنت » من ناحية أخرى . وهذه المنطقة من إنجلترا مسطحة تفتقر الى التنوع ، جمعت بين الزراعة والحرف المختلفة طوال قرون عديدة . وقد جمع دوريت أيفانز ، والد ماري آن ، هو الآخر في شخصه بين هاتين الناحيتين من الحياة في تلك المنطقة . فحشا وتقدم على حرفة الاسرة وهي البناء والتجارة ، وفي نفس الوقت عمل كمزارع في « داربيشير » قبل حضوره الى « أريوري » عام ١٨٠٦ كوكيل لـ « فرانسيس نيوجيت » الذي كان ينتمي الى أسرة عريقة من ملاك الأرض في « ووريكشير » منذ أيام الملكة اليزابيث . وتطلب عمل دوريت أيفانز اهتماما بالمعدين والزراعة على السواء ، أي أنه عرف من خلال عمله الحياة الريفية التقليدية كما تعرف على الاتجاهات الحديثة التي أخذت تغير من تلك الحياة . ولا شك أن ماري آن رأت الريف الانجليزي في أول الأمر من خلال عيني أبيها الذي اعتاد أن يصطحبها معه أثناء جولاته . عندما كانت تتقف بين ساقبه وهو يسوق عربته منتظلا بين أرواح الريف .

٤ - هايت ، حياة جروج اليوت ، ص ١٩٢

٥ - المرأتان الأخريتان هما الملكة فكتوريا التي سمى العصر باسمها و « فلورانس نانجيجل » Florence Nightingale التي ألهمت ثورة في التمريض في إنجلترا .

وجاء فائق تأثير الاب على ابنته في سنيها الأولى أي تأثير آخر في حياتها ، فشكلها على النحو الذي عرفناها عليه فيما بعد . وقد ظهرت صور له في رواياتها في أول حياتها الأدبية وفي نهايتها في شخصيتي « آدم بيد » في رواية آدم بيد ( ١٨٥٩ ) Adam Bede و « كيليب جارت » في رواية ميلنارتش ( ١٨٧١ - ١٨٧٢ ) Middlemarch . وكانت ترى في أبيها الذي اجتمعت فيه القوة البدنية الهائلة وقوة الشخصية تمهيدا حيا لمبادئ الواجب والمستولية . وكان رجلا عصاميا طامحاً تماماً بين نفسه وبين طبقة ملاك الأرض الذين كان يعمل لديهم ، وحافظاً عني بجميع التقاليد الناجمة من الريف الإنجليزي ، وبالامتثال الظاهر لها ، ورافع مستوى للسلك الأخلاقي . وعندما كتبت ماري أن في سنيها الأخيرة عن أبيها أشارت الى الفارق الكبير بينهما ، فقالت انها كانت تمل الى « التجديد » . وان لم يكن عملياً فعل الأقل فكراً وتأملياً ، أما أبيها فكان « محافظاً لا يكره المجددين والمنشقين كلية ، وإنما كان ينظر اليهم بتشكك باعتباره أن تفقهم مبنية على غير أساس » .

واختارت ماري أن طريقاً في الحياة ما كان الأب ليتصوره ممكناً ، وهو طريق أدى في النهاية الى مخالفة جريئة للمعرف السائد . ومع ذلك فقد استمرت في حقيقة ذاتها ابنة أبيها من حيث صرامتها الاخلاقية واصرارها على أهمية الشعور بالواجب كمرشد أساسي للمره في حياته . وإذا ما أردنا أن تكون صورة مكتملة لماري أن في شبابهما علينا الا أن نلطف الى بطلانها الثلاث « ماجي تاليفر » Maggie Tulliver « دوروثيا بروك » Dorothea Brooke « ورومولا » Romola الى حد ما . فجميعهم يشاركون ماري أن في انتمائها الفكرية وطباعها ، ومن مثلها في أخلاقياتها المتشددة ، وعاطفتها المتلذذة ، وتعلشهن للفكر والمعرفة ، وشأليتهن وسط حياة مادية عقيمة . في تلك الشخصيات تجتمع التأثيرات التي شكلت شخصية ماري أن حتى أصبح الدافع الأساسي في حياتها هو الصراع بين الاجتماعيين المحافظ والتقدمي ، مما أدى بها الى البحث مدى العمر عن التوافق بين مبادئ الجسد والحركة ، بين النظام الاجتماعي السائد والتقدم ، بين التقاليد والاستشارة ، بين القلب والعقل . ولم يقتصر هذا البحث على جورج اليوت المفكرة والكاتبة وحدها ، بل كان الشغل الشاغل للمجتمع الفكتوري الذي أصبح نمها لتغيرات عميقة ظهرت في الحياة والفكر على أثر الثورة الصناعية .

كانت طفولة ماري أن المبكرة على ما يبدو سعيدة في صحبة أخيها اسحق عندما كانا يرحبان في انطلاق وسط الأماكن المحيط بمنزل الأسرة الريفي ، ويطلقان أرض المزرعة بأسطبلاتها ويركبتها . وكانت الحديقة التي يتجولان فيها تنتهي عند القناة التي تسير فيها السفن المحملة بالقمح وعند طريق عربة البريد التي كانت تقطع المسافة بين « برينجهام » و « ستانفورد » بأسسنتها الأربعة وكأنها تسابق الريح .

وقد لصقت صورنا القناة وعربة البريد بمخيلة ماري أن فظهرتا مراراً في رواياتها بمعددة الفترة الزمنية لأحداث الرواية ، وهي الحقيقة التي سبقت ظهور قطار البخار والسكة الحديدية التي غيرت معالم انجلترا الاقليمية ورواية حياتها . ويبدو من الصفحات الأولى في رواية الطاحونة على نهر فلوس ( ١٨٦٠ ) the mill on the Floss ان هذه كانت أسعد أيام طفولتها . قبل أن تنفصل عن أخيها في سن الخامسة ، عندما أرسلت الى مدرسة داخلية في « أتربورو » بينما أرسل هو الى مدرسة في « كوفتري » . وما يستحق الذكر هنا أن ماري أن حتى في تلك السن المبكرة كانت تميل الى الجدية ، فستمتد تلميذات مدرستها اللاتي كن جميعاً يكرهن سناً ، « ماما الصغرى » .

كانت قراءاتها في سنيها الأولى ذات أهمية بالغة في تكوين شخصيتها وميولها . ولم يكن لديها سوى عدد قليل جداً من الكتب أخذت تقرؤها المرة تلو الأخرى الى أن حفظتها عن ظهر قلب . وكانت تستمتع بقراءة حكايات ايسوب Aesop's Fables ، وقصص جو ميلر Joe Miller الفكاهية ، وفيما بعد أصبحت ممتعة لكتاب ديفو Defoe تاريخ الشيطان History of the Devil وطريق الحاج the pilgrim's progress لبانيان Bunyan وراسيلاس Rasselas لمصوييل

جونسون Samuel Johnson. ولكن الكاتب الذي ترك أعق الأثر، كما هو واضح من رواياتها، ومن مزاجها الذهني، هو والتر سكوت ( ١٧٧١ - ١٨٣٢ ) Walter Scott. فقد بدأت في سن السابعة تقرأ رواية ويغري ( ١٨١٤ ) Waverley، ولكن قبل أن تنتهي من قراءتها أعيد الكتاب المار إلى صاحبه، فحزنت ماري أن على فقدانها الكتاب، وأخذت تعوض نفسها عن ذلك بكتابة القصة من الذاكرة إلى الجزء الذي وصلت إليه في القراءة، واستمرت على هذا التوالى إلى أن رقى قلبه أبويها وأحضرا لها نسخة من الرواية مرة أخرى لتستكمل قراءتها. وقد أدت هذه التجربة بطبيعية الحال إلى اكتشاف ماري أن إمكانيات أدب الرواية، وإلى وقوعها تحت تأثير ميل « سكوت » المحافظة التي ورثتها أيضا عن أبيها، فثبت فيها « سكوت » هذه الميل مغليا إياها أبعادا إنسانية. ولا شك أن نهجها في القراءة قد جعلها موضع عجب وسط الأهل والأقارب في تلك البيئة الريفية من إنجلترا حيث كانت الحياة تسير على وتيرة واحدة لا تتغير على مر السنين، فبدت في محيطها الضيق غريبة الأطوار. إلا أن ألبان أدرك نهاية ابنته الصغيرة وأعجب بانقاد ذهنها وأحس بالقصر بها.

وعندما انتقلت في سن الثامنة إلى مدرستها الداخلية الثانية التي كانت تدبرها الأمسة « لويس » Lewis التقت لأول مرة « الحماس الديني »، وهي عقيدة سيطرت كلية على حياة الفرد بدعوة إلى قهر النفس وكربتها ورضيحتها. وبما أن الجدية الأخلاقية والتوافق الذهني كانتا من سمات ماري أن فقدت عقائد مدرستها الدينية التي استعصت على فكرها وسلوكها حتى سن العشرين. ويلاحظ أنها لم تصاحب زميلاتها الصغار، وإنما فضلت عليهن صداقة الأمسة « لويس » (اللاتينية) (١٧) المترتبة التي استمرت عدة سنوات. وبما أن الأمسة « لويس » كانت أول صديقة بالغة عرفتها فقد وقعت تحت تأثيرها إلى درجة كبيرة مما دفع بها إلى التطرف في معتقداتها، وإن كانت ماري أن قد أدركت لها بعد خطوة هذا التطرف الديني. وهذا واضح من حديث « فيليب ويكام » لـ « ماجي » في الطاحونة على نهر فلوس عندما شرح لها سيكلوجية تعصبيها قائلا: « انك تسجنين نفسك في تعصب ضيق من خداع النفس. وما هذا السلوك إلا محاولة للهرب من الألم إلى البلاهة باجاعة اسمي قدرائك ». (١٨) لا شك أن ميل « ماجي » الماسوشية في كبت النفس مبنية على تجربة ماري أن الخاصة. ويمكن التدليل على ذلك بالرجوع إلى سلوكها عند أول زيارة لها مع أخيها إلى لندن وهي في التاسعة عشرة من عمرها، فقد رفضت التردد على المسرح وأماكن اللهو مفضلة البقاء في البيت بمفردها. وكان موقفها موقف الشخص المنعقم تماما عن المذات الدنيوية، ويؤكد هذا ما كتبه إلى الأمسة « لويس » معبرة عن غيبة أملها في لندن « الصاخبة اللاهية ». ويبدو ترتيبها وتطهرها من الفقرة التالية المستقاة من خطاب لها إلى الأمسة « لويس » : فقول :

أما من ناحيتي، فنحنما أسمع خبر زواج هذا أو ذاك  
وتلك العتيد التي تريم باستمرار، لا يعني إلا أن أتهد  
حسرة على أولئك الذين يضاعفون الروابط الدنيوية التي،  
وان كانت من القوة بحيث تفصل بين قلوبهم وأفكارهم  
وبين الجنة، إلا أنها هشة إلى درجة يجعلها عرضة للانفصام  
تحت تأثير أقل نسمة من الهواء ... لا بد أن أعتقد أن أسعد  
الناس هم أولئك الذين لا يثيرون أنفسهم بالانشغال في

١٧ - « اللاتينية » Evangelism حركة إلهام ديني قام بها « جون ويكلي » John Wesley قبل منتصف القرن الثامن عشر في إنجلترا. وهي حركة تبشيرية حامية أساسها فكرة الخلاص عن طريق الإيمان.

مشايخ تطلق بالسعادة الدنيوية ، والذين يعتقدون أن هذه الحياة ما هي الا زيارة حج ، وشهدا يتطلب العمل الدؤوب والانتباه المستمر وليس الراحة والتسلية . أنا لا أنكر أنه قد يكون هناك كثيرون ممن يستطيعون الاستمتاع الى درجة بالقة بكل ملذات الحياة في النطاق المسموح به ، ويعيشون في نفس الوقت على اتصال وثيق مع ريسم .... ولكنني أعترف انني من خلال تجربتي الوجيزة ومحيط عملي الضيق لم أتوصل الى هذا اطلاقا . انني أجد ، كما قال دكتور جونسون عند شربة للنيذ . ان الامتاع المطلق أسهل بكثير من الاعتدال .. أه لو أننا نستطيع أن نمش للأبدية فقط ! لو أننا نستطيع أن ندرك قريبا ! أنا أعلم أنك لا تحب الاقتباسات ، ولذلك لن أعطيك اقتباسا . ولكن ان كنت لا تتذكرين الفقرة الواردة في الملحد العائد من الضلال **Infidel Reclaimed** ليرنج Young التي تبدأ على النحو التالي « عبث ، عبث كل ما هو ليس أبديا » ، فأرجو أن تراجعها وأن تقي هذه السطور من أجلي <sup>(٨)</sup> .

هذا خطاب يدعو للعجب اذا ما تذكرنا أن كاتبته كانت فتاة في التاسعة عشرة من عمرها . ولكن اذا ما استعدنا صورة « مارجي تاليفر » استعلمنا أن تتطابق مع هذه الفتاة الشغوفة التجربة التي وجدت أن قهر النفس التام أسهل بكثير من الاعتدال . ولقد استمر الولاء المطلق لشخص أو فكرة أو عقيدة إحدى سمات مارجي آن حتى بعد أن تطورت ونضجت متخلّة موقفا أكثر تحمرا .

استمرت صداقة مارجي آن للآسة « لويس » حتى بعد أن انتقلت في سن الثالثة عشرة من مدرستها في « نايتون » الى مدرسة الأنستين فرانكلين في « كوفتري » . بل ازداد تأثير الآسة « لويس » عليها نتيجة اللجو الديني الذي ساد المدرسة الجديدة . فالآنستان فرانكلين كانتا ابنتي قسيس معمداني اتصفتا بالحمية الدينية . وسرعان ما اصطيفت مارجي آن بمعتقداتها وتبليتها بشغف واقتناع حتى أصبحت تزم الطالبات عند الصلاة ، وأخذت تنظم نواد لعمل الخير وتوزيع الملابس على الفقراء ، وأقامت أنشطة أخرى متعددة في صالغ أهل المدينة المعوزين . وبذلك انساق في تيار « الايقانجيلية » كما كانت عاداتها أن تتساقى متى تحرك لديها الشعور بالواجب وانتمش خيالها . وكانت نجم مدرستها الساطع ، تحيد كتابة المقالات في أسلوب سليم . وتحسن العزف على البيانو . وكانت مدرستها يحفظن بقالاتها ليستمتعن بقرائنها في أوقات فراغهن ، وستدعيها للعزف أمام زائري المدرسة . أما الطالبات فكان يمجبنها في كثير من الهية والاجلال .

تركت مارجي آن مدرسة الأنستين فرانكلين في نهاية عام ١٨٣٥ لمرض والدتها التي توفيت في الصيف التالي . وتسلمت مسئولية البيت ، وواظبت في نفس الوقت على دراستها . فكان يتردد عليها من « كوفتري » مدرس اللغات الحديثة ليعلمها

٨ - جون كروس ، حياة جورج البرت من خلال خطبتها وبياناتها ، للجد الاول ، ص ٤٠ ، ١٨٨٥

J.W. Cross, George Eliot, Life as related in her Letters and Journals

الإيطالية والألمانية ومدرس للموسيقى . وكانت تقرأ بشغف في اللغة اللاتينية والشعر والرياضة والكيمياء والميتافيزيقا في الفترة ما بين عامي ١٨٣٩ و ١٨٤١ . وكما يبدو من الخطاب التالي الى الالسة « لويس » ، لم تترك ماري آن موضوعا الا وطرقته ، وهذا نص ما قالته :

إن عقلي يمثل مجموعة من الهواجس المفككة من التاريخ  
القديم والحديث ، قصاصات من شعر شكسبير وكسوير  
ورودزوث وميلتون ، وكسرات من كتابات أديسون  
وبيكون ، ومن الاقوال اللاتينية والجدير ، وعلم الحشرات  
والكيمياء ، والمقالات والميتافيزيقا . ولكنها تجمعت وتجمعت  
واختلقت في الأحداث الواضحة اليومية التي تتكشف وتتراكم  
بسرعة ، وفي القلق والحلم المنزلي وبكدرتها .<sup>(٩)</sup>

ورالغرم من مشاغلها الكثيرة فقد وجدت الحماية في بيت أبيها موحشة تبث على الملل في رتابتها ، مما زاد من ميلها الى  
الاستيطان واستقصاء الذات والاستسلام لآلام الضمير الواعي وعذابه . وكانت خطاباتنا للآسة « لويس » في تلك الفترة من  
حياتها العالم الوحيد المنفرد من آلامها ، وإن كانت لم تقض كلية على حداثها ، كما يبدو في قريبا لجون كروس : « ان التي»  
الوحيد الذي يعني أن أسهب فيه هو ذلك اليأس المطلق الذي عانيت منه ، اليأس من عدم استطاعتي أن أنجز شيئا في  
حياتي . لا يمكن لأحد ان يكون قد عانى من يأس أعمق مما عانيت منه . » وقد انكسرت حالتها النفسية على صحنها ، فبدأ  
بنتابها الصداق الذي ألقاها صريمة الفراش من أن لأخر حتى نهاية أيامها . عانت هذه الشابة من ظروفها غير المواتية وسط  
حياة الريف الانجليزي الذي فشل في اشباع نهمها للمعرفة ورغبتها في تحقيق الذات ، وتاقت الى حياة أغنى لتنفذ خيالها  
المحبس وترضي تطلعاتها .

ولا عجب أن تجذب في مثل هذه الظروف الى « الايفانجيلية » التي هي كميلايتها من المذاهب الدينية المتطهرة ذات  
طابع درامي تتجسد صراعاتها على مسرح النفس البشرية . والصيغة المختارة ، والواجب والمستولية ، وقدر الانسان ، وكلها  
مفاهيم لازمتها طوال حياتها حتى بعد أن ارتدت عن المسيحية . كما وجدت في « الايفانجيلية » اشباعا لرغبتها في التفاني  
والتميز . ويبدو هذا واضحا في المقارنة التي صورتها بين حياتها و حياة وليم وليرفورس ( ١٧٥٩ - ١٨٣٣ )  
William Wilberforce السياسي والمصلح الاجتماعي « الايفانجيلي » الذي كرس حياته لتحرير العبيد ، وكانت تقرأ في ذلك  
الوقت سيرته ، فكشفت للآسة « لويس » فنقول :

قد بدأت للنو في قراءة حياة وليرفورس ، وأعتقد أنني سأجد فيها ما يطيب للنفس . هناك شبه . ان كان سموحا في أن  
أقارن بيني وبين رجل مثله . بين الغواية التي أخذت به وتلك التي تلحق بي . وفي هذا الشبه ما يبعث على اهتمامي الزائد  
بتجربته . كم أود أن أكون ذات نفع في مكانتي المتواضعة المغفورة كما كان هو في مكانته السامية التي خصصت له . أنا أشعر  
أنني لست الا عبثا على هذه الأرض . وأدعو الله أن يعطيني قدرة استبصار ما هو خير حقا . حتى لا أرتضى بأن تكون  
المسيحية مجرد اضافة الى ألوان نشاطي الأخرى ، أو حلية تلصق على ملاهي . انني أدعو الله أن أسعى الى كمال الطهارة  
والقداسة . ان عيد ميلادي التاسع عشر يقترب . انها اشارة الصخرة .<sup>(١٠)</sup>

٩ - سبتمبر ١٨٣٩ . ورد في جورج إليوت ، فكرها وأدبها لجون بنيت ، ١٩٤٨ Joan Bennett, George Eliot, in her Mind and her Art

١٠ - عام ١٩٢٨ - ورد في جورج إليوت لوالتر ألين ، ص ٣٦ Walter Allen, George Eliot

وتنتقل بعد ذلك في نفس الخطاب الى موضوع الموسيقى والشكوك التي تعترينا في جدوى اتفاق الوقت في تسميه بنشاط « عديم الفائدة ». ويظهر نفس الموقف المتطهر في خطاب أخر كتبه في أوائل عام ١٨٣٩<sup>(١١)</sup> يجيب فيه على سؤال طرحته الأنسة « لويس » عن مدى أهلية قراءة الروايات . فتتعرض ماري أن كلية على الروايات الدينية قائلة ان ذلك النوع من الروايات « يجب أن يترك عند ولادته من أجل الصالح العام ، فلم يحدث أن سنت أسلحة المجهاد في سبيل المسيحية على سندان الحيات الروايات » .

وبلاحظ أنها هاجمت في تلك الحقبة أيضاً « الرواية الأسرية » على نحو أكثر عنفا وحدة عندما قالت :

كلما دخلت « الرواية الأسرية » في نطاق المحاكاة ازدادت على ما يبدو خطورتها . أما من ناحيتي فأنا على استعداد لأن أجلس باكياً على استحالة تفهمي أوحى مجرد معرفتي بذرة من مجموع الأشياء التي تتمثل أماناً وتكون موضوعاً للتأمل في الكتب والحياة . هل لدى إذا متسع من الوقت أقضيه في أشياء لا يوجد لها على الإطلاق ؟<sup>(١٢)</sup>

هذا الموقف العدائي للرواية والحياة النبيل من واحدة من أعظم أدباء الرواية الانجليزية يصعب تصديقه . ولكن يزول العجب متى تذكرنا أن ماري أن إيفانز كانت في هذه الفترة تحت تأثير التطهريّة المتزينة التي دفعتها الى رفض مزاوله أى نشاط لا يدخل في نطاق المذهب « الايفانجيلي » . وكان لا بد لها من أن تتحرر فكرياً وتضع عاطفياً قبل أن تتجه الى الحلق الإبداعى .

أخذ اتق ماري أن في الاتساع عندما تحورت من حياتها المحدودة في منزل الأسرة في أوائل عام ١٨٤١ . كان والدها قد بلغ سن السابعة والستين وقرر ترك عمله ليصبح المجال امام ابنه الذي كان قد تزوج أخيراً . فانتقل الأب والابنة الى مدينة « كوفنتري » وبدأت مرحلة جديدة في حياة ماري آن . اتسعت دائرة معارفها من المثقفين والمفكرين وبدأ ذهنها يفتح وعقلها يتسامل من موقفها من الحياة والفكر ، فأدى الى تطور ملحوظ . وعطقت الأنسة « سيبيري » Sibrec ابنة قسيس « ايفانجيلي » وتلميذة ماري آن على هذا التغيير قائلة :

في شتاء عام ١٨٤١ أو في أوائل عام ١٨٤٢ وصل الى والدي ( ليس عن طريق ماري أن نفسها وإنما عن لسان صديق مشترك ) نبأ التغيير الذي طرأ على فكر هذه المرأة الموهوبة فيما يتعلق بالمذهب « الايفانجيلي » الذي أمنت به حين انتقلنا الى « كوفنتري » ، ذلك المذهب الذي ، كما أبلغني ، ضمت من أجله فيما مضى ثقافتها وظهرها الشخصي . « كنت ابدو بظهر البومة » ، كما قالت ماري

١١ - أوائل عام ١٨٣٩ - للربيع السابق ذكره ، ص . ٢٩

١٢ - الخطاب نفسه في الربيع السابق ذكره

أن ، « عما كان يشتمل له أخي ، وكنت أحرم عليه تلك الأشياء التي اعتبرها اليوم كنوع من التسلية البريئة » .  
(١٧٢)

وأعطت الأنسة « سيبيرة » صورة واضحة عن التحول في شخصية أدونيسها الى أحدثه التغير الذكور في اتجاهاتها الدينية ، فوصفتها قائلة :

حتى في المظهر الخارجي ، في التغير الملحوظ في نمطه صوتهما وفي سلوكهما - تحولت من المسلك الرسمي الى المسلك الوديع الأثيس ، ففتحت لها قلبي ، وأصبحت السنوات الخمس التالية أهم فترة في حياتي . لقد أعطيتي أسبوعيا ( وأنا ما زلت في سني المراهقة ) دروسا في اللغة الألمانية ، وكانت تتحدث بانطلاق في جميع المواضيع ، ولكن دون أية محاولة لقلب عقائدي « الايفانجيلية » ، مقتصرة في هذه المسائل على اعتراض ثابت على ادعاء « الايفانجيليين » بأنهم وحدهم أصحاب النوافع السامية في الأخلاق أو حتى في الدين <sup>(١٧٤)</sup> .

وظن القسيس « جون سيبيرة » وزوجته أنها يستطيعان التأثير على ماري أن بالمناقشة والمجة لاعادتها الى الذهب « الايفانجيلي » الذي لم تعد تعتقه ، ولكن دون جدوى . اذ كانت معلوماتها في علم اللاهوت وفي تاريخ الانجيل لا تفل عن معلومات القسيس وزوجته ، بل ربما كانت أكثر عمقا لأنها بنيت على دراسة جادة واسعة . ولا شك أنها كانت أكثر ذكاء وصدق منها فلم تأت بمحاولاتهما بالنتيجة المرجوة .

وعليها أن نسأل هنا ما هو السر في هذا العدول عن التزمّت الديني والاتجاه نحو التحرر الفكري ؟ انه يعود ولا شك الى قراءاتها وإلى صحيفتها الجديدة في « كوفنتري » .

كانت غالبية قراءات ماري أن في الفترة ما بين ١٨٣٩ و ١٨٤٦ محكمة بالاهتمام الذي أيقظته فيها « حركة أكسفورد » Oxford Movement الدينية داخل الكنيسة « الانجليكانية » التي بدأت عام ١٨٣١ ، ونادت باستقلال الكنيسة الرومي خشية اندماجها كلية في الدولة ، وأكدت أن الكنيسة « الانجليكانية » ترجع في تاريخها مباشرة الى الكنيسة الكاثوليكية في القرون الوسطى . لجت هذه الحركة اهتماما بتاريخ المسيحية ، وكانت ماري أن واحدة من المهتمين بالبحث في هذا الموضوع . وبدأت في رسم تسلسل زمني للتاريخ الكنسي ، ولكنها لم تستكملها عندما نشر عمل مشابه كان ، كما قالت ، « أحسن بكثير من الخطة التي وضعتها لبحتي » . <sup>(١٧٥)</sup> . وواصلت قراءاتها حول نشأة المسيحية ، وفضلت الى أهمية دراسة أصول المسيحية

١٣ - المرجع السابق ذكره ، ص ٣٢ - ٣١

١٤ - المكان نفسه

١٥ - جوردون هايت ، حياة جورج ألبرت ، ص ٢٤

وتاريخ الكنيسة المبكر في تشكيل معتقداتها هي ، وضرورة اللجوء الى تطبيق الفهم العادي للأشياء والنطلق على العقائد الدينية . وكان في كل هذا اقلان اعتقاداتها السابقة الراسخة .

وربما كان من أهم المؤثرات على ماري أن في تلك المرحلة وأبعدها أثرا صداقتها مع « تشارلز براي » Charles Bray دائرة أصدقائه في « كوفنتري » . وكان « براي » ، وهو من أصحاب الفكر الحر في المدينة ، في اشتراك دائم مع أهل « كوفنتري » النقليين ، فوقع في خلاف مع الكنيسة « الانجليكانية » عندما أنشأ مدرسة لا طائفية لأطفال الطبقة العاملة الفقيرة ، ولم يحجم عن نشر آرائه التقدمية السياسية والاجتماعية ، وعلج صحيفة لهذا الغرض . وتزوج « براي » في عام ١٨٣٦ من « كارولين » ابنة « صمويل هينيل » التي كانت من أتباع مذهب « الموحديين » Unitarian . وحاول أن يغير من آراء زوجته ومعتقداتها بما أزعجها ، فلجأت الى أخيها الذي كان قد توصل مؤخرًا بعد بحث ونقص الى أن المذهب الـ « الموحد » هو المذهب الحق . ومع ذلك فقد وعد « تشارلز هينيل » أخته بدراسة مبادئ هذا المذهب من جديد للتأكد من صحتها ، فنجح عن هذا كتابه بعنوان بحث في أصول المسيحية ( ١٨٣٨ ) An Inquiry into the Origins of Christianity ، وهو من الكتب الانجليزية المرائية في النقد التاريخي للديانات والكتب السابوية . وأدت دراسة « تشارلز هينيل » الموضوعية الى تحليه فكريا عن المذهب « الموحد » ، كما اقتضت كارولين بذلك أيضا ، ووافقت زوجها بالكف عن التردد على الكنيسة . ومن تأثر « هينيل » على « براي » انجاء الأخير الى الكتابة ، ونشره عام ١٨٤١ كتاب الفلسفة الحتمية The Philosophy of Necessity الذي أنكر فيه فكرة الخير والشر كما وردا في المسيحية ، لأن الانسان مسير لا غير . في نفس هذا العام كانت أول مقابلة بين ماري آن و « تشارلز براي » وزوجته . وأسفرت هذه المقابلة عن اتصال ماري آن بالانجماحات الفكرية الأوروبية الحديثة ، وبقيادة الفكر من الرجال والنساء الذين كرسوا حياتهم للأمانة الفكرية والبحث عن الحقيقة من أمثال « روبرت أوين » Robert Owen الاشتراكي المحب لعمل الخير ، و « هاريت مارتيانو » Harriet Martineau عالمة الاقتصاد والمصحفية ، و « رالف والدو امرسون » Ralph Waldo Emerson الكاتب والفيلسوف الأمريكي .

وقبل أن تتعرف ماري آن على « براي » وزوجته يبدو أن إيمانه بالمذهب « الايقانجيل » كان قد بدأ يتزعزع ، وتاضع من حديثها معها أنه سبق أن قرأت بحث « هينيل » في أصول المسيحية ، ثم أضافت اليه كتاب « براي » عن الفلسفة الحتمية . وكتبت للأنسة « لويس » بعد بضعة أيام من أول زيارة لها « لبراي » تشير الى التحول الذي أخذ يظهر في فكرها ، فقالت :

لقد استحوذ على روحي باكملها في الأيام الأخيرة  
استقصاء شيق للغاية ، ولا أعلم الى أية نتيجة سينتهي  
فكري ، لعلها نتيجة سترعجك . ولكن رغبتي الوحيدة هي  
أن أعرف الحقيقة ، والتيه الوحيد الذي أخشاه هو أن  
أتثبت بالخطأ (١٦)

وترجع أهمية بحث « هينيل » لماري آن الى تناوله قصة المسيح تناولاً تاريخياً موضوعياً ليس باعتباره الها أو نبيا وإنما باعتباره بشرا . فقصته كما رأها « هينيل » فصل في تاريخ اليهود السياسي ، وعيسى نفسه رجل « أسبيني » ذو مواهب خارقة وفضائل جمة ، قرر أن يلعب دور المسيح المرتقب ، فاستطاع أن يؤثر على عقول الشعب الى درجة جعلت السلطات الرومانية



واليهودية معا تتحدان ضده . وعندما واجه عيسى الموت صلبا نخل عن فكرة المملكة الدنيوية التي يحكمها المحاربون كزعامة القبائل الاثني عشر ، موعزا بأن هذه المملكة قد تجسد مستقبلا بالمعانة الربية . وبعد موت عيسى ، كما جاء في كتاب « هينيل » ، لعبت الأساطير التقليدية والمفاهيم الفلسفية الاغريقية والخيال دورها في رفع عيسى الى مكانة الاله . وأشار « هينيل » الى أنه يمكن إثبات أن الانجيل الارمى لم تكتب في حينها ، وإنما كتبت بعد مدة طويلة من وقوع الأحداث ، بل وأنها تحوي تحويرا في القصة الأصلية تما لاآراء مسبقة لروايتها .

بدأت ماري أن تتساءل على أثر قراءتها في النقد التاريخي للتسيحية عن مدى صحة عقيدتها ، وقارنت بين صحة الرياضيات الثابتة التي لا تتزعزع والشكوك والصراعات التي تحيط بالمفاهيم الدينية ، التي هي بالنسبة للانسان ذات أهمية حيوية . فقلت في هذا الصدد في خطاب الى الأنسة « لريس » :

من المؤلف أنه يبين الرياضيات ثابتة . لا يطرق اليها  
الشك ، فلا يشك أحد في خواص المثلث أو الدائرة . تكون  
العقائد ، وهي أكثر أهمية للانسان ، مخفونة في كرم من  
عاطف المستوى ، لا يتبعث منها الا نباح الجبال  
ومهمته . (١٧)

كانت ماري آن في هذه الفترة في سبيلها الى نبذ معتقداتها القديمة تاركة وراءها « الايفانجيلية » المسيحية فقط ، وأما معتقداتها المسيحية ذاتها .

ووجدت نفسها وجها لوجه مع مشكلة تكيف حياتها بالنسبة للتحويل الذي طرأ على فكرها ، وواجهت صعوبة الوصول الى حل يرضي ضميرها ويكفيها في نفس الوقت من الاستمرار في العيش مع ايها الذي كان يصر على تردد ابنته على الكنيسة . قررت انها لا تستطيع ذلك ، ولكن المخرج من المشكلة لم يكن سهلا . فكان هناك حبيها وواجبها نحو اييها من ناحية ، وكان هناك واجبها نحو ضميرها من ناحية أخرى . أما أبوها فقد رأى أن سلوك ماري آن يتناقض مع كل ما هو مقدس بحكم التقاليد ولا يمكن أن يفتقر . ولما شعرت بعدم جدوى مناقشة الموضوع مع اييها كتبت له خطايبا واضحا ومبيرا عن فكرها وعمق مشاعرها ، وإن كان أسلها وألها في اقتناع الرجل المتصلب المتصلب الذي كان يفتنى على مكانته في المجتمع واحترام الناس له من موقف ابنته . والخطاب في حد ذاته دليل على صدق ماري آن وأمانتها وعلى رفضها للحل البسط . وفيه تقول :

أريد أن أبعد عن ذهنك كلية الفكرة المخالفة بأنني أميل بشكل ملحوظ الى الانضمام الى أية جماعة مسيحية ، أو أن هناك أي نطاق في الرأي ييني وبين « الوحدويين » أكثر من فئات أخرى من المؤمنين بالسلطة الالهية للكتب التي تحوي مبادئ اليهودية والمسيحية . أنا أنظر الى هذه الكتابات باعتبارها تاريخ يتضمن مزيجاً من الحقيقة والخيال . وبيئاً أعجب بكثير مما اعتقد انها كانت الصالحات الأخلاقية للمسيح نفسه وأجلها ، الا أنني أعتبر أن نظم المبادئ التي بنيت على وقائع حياتها والمستقاة من مبادئها من الأفكار اليهودية ، أعتبر أنها تسمي الى الله وأنها ذات تأثير ضار جدا على الفرد وسعادته الاجتماعية . وأنا اتفق مع بعض من أصحاب أسس القول في تاريخ المسيحية في العصور الماضية في نظري الى هذا الموضوع الخطير . وبما أن هذه هي عقائدي الراسخة ، فلا يمكن لأي شخص صادق في فكره وسلوكه أن يحكم على اشتراكي في مظاهر عبادة لاوافق عليها مطلقا ، الا بأنه نفاق وضعي واستسلام منفر للحصول على رضا العالم لما يدعي بمصالي ، وهذا كله بصرف النظر عن

صحة أو عدم صحة تلك العقائد . هذا ، وهذا وحده ما لن أقبله حتى من أجلي . أي شيء آخر ما عدا هذا ، مهما كان ألياً ، أنا على أنه استمداد لأن أجاجه لأدخل عليك لحظة قرح . (١٧٨)

انقطعت ماري آن عن الكتيبة لمدة ثلاثة أسابيع ، وكانت فترة عصبية مؤلمة بالنسبة إليها لأنها اضطرت إلى الانفصال عن والدها الذي أصر على موقفه . ولكنها ما لبثت أن تركت لمشارعها وقلوبها حق إرشادها في تصرفاتها ، فعادت الأمور إلى مجراها الطبيعي مع والدها ، وبدأت تتردد من جديد على الكتيبة . ويحسد موقف ماري آن في تلك الظروف حقيقة هذه المرأة المفكرة التي وصلت إلى أعلى مستوى الفكر ، ومع ذلك لم تترك لمقلها السيطرة التامة على تصرفاتها ، بل كانت تدع مشاعرها الملتفة حول حبها لحياة الريف التقليدية تعمل على خلق توازن بين العقل والقلب . وهذا هو التوازن الملحوظ في أحسن ما كتبت في عملها الإبداعي . وقد أشارت إلى صفة الاتزان هذه في خطاب « لسارة هينيل » يستحق الدراسة لأنها تملن فيه عن العقيدة التي تسميها « صدق المشاعر » ، والتي لم تتخل عنها طوال حياتها . ويلاحظ في هذا الخطاب كيف أخذت ماري آن تبعد عن عصبية المهتمتي حديثاً وبيله إلى التبشير ، متجهة نحو روح التسامح والتعاطف اللتين انتصفت بهما في طور النضوج في أديها الروائي . وجاء في هذا الخطاب :

إن أول ما يخطر على بال الشاب النابه هو عدم الاجازة اطلاقاً لأي شيء يحوي ولو مزيحاً من الخطأ المفترض . فعندما تتحرر النفس لأول وهلة من المارد التمس الذي عذب الروح بمقائده ، ومنذ اللحظة التي بدأت النفس فيها تفكر ، ينبعث شعور بالابتهاج ، وأمل غريب ، وهمس للتبشير . ولكن بعد سنة أو اثنتين من التأمل والتجربة التي تكشف عن ضعفنا البائس الذي لا يتحمل التخلي حتى عن عكاز العقائد الخرافية ، لا بد وأن يؤدي هذا إلى تغيير . فتبدو الحقيقة النظرية مجرد ظلال العقول البشرية ، كما يبدو الاتفاق بين عقول الأفراد مستحيل المثال . عندئذ تلفت إلى صدق المشاعر باعتباره الأساس الوحيد المالي الذي يربط بين الناس . ونكتشف أن الأخطاء الفكرية ، التي سبق أن اعتقدنا أنها مجرد قشرة قد تمّت فأصبحت جزءاً من الجسم الحي . وفي غالبية الأحوال لا نستطيع أن ننزعها منه دون أن نقضي على الحيوية نفسها . فإذا كانت مثل هذه الاعتبارات تستحق محاولتنا في تنظيم آرائنا من جديد ، هل معنى هذا أن تبقى يمينين عن زملائنا من البشر في الحالات التي يمكننا أن نتعاطف تماماً مع مشاعرهم لأن مشاعرنا قد صيغت في شكل آخر ؟ (١٧٩)

هذا الخطاب الذي كتبه وهي ما زالت في سن الرابعة والعشرين يسترعي النظر لنضوجه العقلي والنفسي ، وهو تعبير مبكر عن روح التعاطف والتسامح التي سادت كتاباتها فيما بعد ، فيه نلاحظ ذلك الشعور العميق القطري بالتدين الحقيقي ، والتوازن التام بين متطلبات الفكر الضمعي والقيم التقليدية .

لم يمن تردد ماري آن على الكتيبة ثانية لارضاء والدها العودة إلى العقيدة الأولى . فقد كان مستحيلاً أن تعود أوراها إلى معتقدها السابقة بعد أن قرأت كل ما وقعت عليها يداها من كتب مساندة للمسيحية وأخرى دأسته لها ومخللة إياها بموضوعة علمية . ولم تنف اهتماماتها عند حد القراءة ، بل أخذ نشاطها الذهني يتد إلى عمل أكثر إيجابية ، أي إلى الترجمة .

أدت صداقة ماري آن « لسارة هينيل » وزوجها إلى أول انجاز فكري هام في حياتها ، وهو ترجمة كتاب حياة المسيح Das Leben Jesu لفريدريخ شراوس Friedrich Strauss . وتطلبت الترجمة من الألمانية إلى الانجليزية ثلاث سنوات

١٧٨ - خطابات جورج إليوت ، تحقيق جويرون هايت ، للمجلد الأول ص ١٧٨ - ١٧٩

١٧٩ - المرجع السابق ، ١٨ أكتوبر ١٨٤٢ 56- 1954 Gordon S. Haight, The George Eliot Letters, ad.

كانت ماري آن تقوم في أثنائها بشئون البيت ، وزيارات لقراء الحي ، وبالتدريس في مدرسة صناعية ، وبدراسة اللغات الكلاسيكية والحديثة ، وبحضور محاضرات في « معهد الميكانيكيين » Mechanics Institute ، وتعليم نفسها اللغة الصيرية لتستطيع قراءة الأصول التي رجع إليها « شتراوس » في كتابه .

وكتاب « شتراوس » الذي يمتاز بسمة علمه وعمق فلسفته أحد نقاط التحول في الفكر الديني في القرن التاسع عشر . لقد اهتم الانسان الغربي بالنظرة التقليدية الى الاشياء منذ قديم الزمان في شرح وتفسير وتقييم أو رفض معتقداته الدينية . وبدأ هذا الاهتمام واضحا في القرن السادس عشر ، ثم ازداد الليل الى النصف في القرن الثامن عشر الا انه لم يترك أثرًا كبيرا لسطحيته . أما في القرن التاسع عشر فكان التأثير أكثرهما لأن النقد كان مبنيا على فهم أعظم للتاريخ والطبيعة البشرية ؛ كما أن الناقد لم يرفض هذه المعتقدات التقليدية لافتقاره الى عمق التفكير أو الى الأخلاق ، بل لأنه كان جادا الى درجة لا تسمح له بقبولها دون دراستها دراسة موضوعية ، ولأنه فهم وقبل جميع الديانات دون التقييد بواحدة منها . وبالتالي « لشتراوس » كان مؤهله الأول للقيام بمهمته . كما قال ، هو التحرر الداخلي للمشاعر والقل من اعتقادات دينية متعصبة مسبقة . ومن أهم ما جاء في كتابه أنه يبرر الزمن واتساع المعرفة ، يجب ان يعاد النظر في تفسير القصص الدينية . فطينا أن نفهم هذه الروايات على أنها رموز لحقائق ذهنية وعاطفية وليس على أنها حقائق واقعة . ويطبق « شتراوس » نظريته هذه على الأناجيل الأربعة مفسرا المسيحية بأسطورة ترمز الى التوافق بين الانسانية والله والتطابق بين المسيح والانسانية .

نشرت الترجمة في ثلاث مجلدات عام ١٨٤٦ تحت اسم مستعار ، وتلفت ماري آن عشرين جنيها مقابل هذا العمل الذي وصل عدد صفحاتها الى ألف وخمسةائة صفحة تحوي ترجمة لمتبسات باللغات اللاتينية واليونانية والعبرية . وهو كتاب ، كما يقول « جودون هايت » Gordon Haight لا يضاميه الا عدد قليل جدا من الكتب في الأثر العميق الذي تركه على الفكر الديني في إنجلترا في القرن التاسع عشر . ولا شك أن ترجمة ماري آن لهذا الكتاب قد عمق تفكيرها في المسائل الدينية ، وساعد على توسيع مداركها ، وتأكيد أهمية النظرة الموضوعية فيما يتعلق بفكر الانسان ومعتقداته .

ومع ذلك فلم تتعاطف ماري آن كلية مع « شتراوس » . كانت معجبة بدقته في البحث ، ولكنها كثيرا ما وجدتته يسيء الى « صدق المشاعر » . وكتبت لصديقتها « سارة هينيل » تقول : « انني لا أتألم ابدا عندما أعتقد أن « شتراوس » على حق ، ولكن في كثير من الأحيان أعتقد انه غلط » . كما لا بد وأن يخطيء كل من يحاول أن يطبق على الدقائق فكرة مبنية على حقيقة عامة ، وهي ليست الا عنصرا واحدا في نظرية كاملة . لا نظرية كاملة في حد ذاتها » .<sup>(٢٠)</sup> وكانت ماري آن تقوم بالترجمة وهي تنظر من أن آخر في ألم الى تمثال للمسيح ملقى على الحائط فوق المكتب أمامها . وسر ألبا هوهم « شتراوس » لتلك الرواية السامية الروحية للمسيح التي تهز المشاعر الصادقة النبيلة . وقد وصفت حالها أيام كانت تترجم الكتاب بأنها « مصابة بداء شتراوس » . وأنها كانت تشمر « بالمرض عندما تحلل قصة صلب المسيح الرائعة ، والتي الوحيد الذي يساعد على تحمل كل هذا هو مشهد صورة المسيح »<sup>(٢١)</sup> فوق مكتبها . وتكتشف هذه المشاعر عن الناحية العاطفية والروحية في ماري آن التي تجسدت في رواياتها فيما بعد .

وقد يبدو لأول وهلة بعد الشقة بين هذا العمل المضني الذي انكبت عليه وبين أدب الرواية الاداعي الذي أصبح فيما بعد عملها الاساسي . ولكن في الواقع كانت هذه الترجمة بمثابة تدريب أفلحها في كتاباتها الأدبية . قال جانب ألباها يضمنون كتاب « شتراوس » كانت ماري آن « مفتونة » بالكلمة كوسيلة للتعبير عن المعنى . وسبق أن كتبت للأسة « لويس » عام ١٨٤٠

عندما كانت تدرس اللغة الإيطالية : « اخشى انني منهمكة في عمل لا شيء . لأنني مفتونة بدراسة اللغات التي تلهي ذهني المتقلب . وفي استطاعتي أن أكرس كل وقتي لاكتشافات جديدة في عالم الكلمات . » . وبالرغم من أن ترجمة « شتراوس » تتطلب جهداً ألا نقد استمتعت بالمجهود الذهني الذي صاحب هذا الجهد ، كما اعطتها عناية الترجمة تجربتها الأولى في العمل الكتابي المتواصل الطويل ، وأهلتها لدخول عالم الأدب الذي كانت تزو إليه .

واستمرت في أعمال الترجمة في نفس الوقت الذي عثيت فيه بشئون البيت وبوالدها المتقاعد ، بينما كانت هي نفسها تشكو الاجهاد العصبي . ووجدت في ترجمة مقال في السياسة الدينية Tractatus Theologico Politicus لـ « سبينوزا » الذي بدأته عام ١٦٤٨ سلواناً وراحة . وكانت في تلك الأثناء أيضاً تقرأ كتاب تقليد المسيح Imitatione Christi للفكر الفيلسوف « توماس أكيمس » Thomas a Kempis الذي وجد مع الانجيل الى جانب سريها عند وفاتها . وغريب أن تشغل ماري أن بدراسة « سبينوزا » الفيلسوف الهولندي في ذلك الوقت الذي لم يكن فيه معروفاً في إنجلترا ، مما يدل على اهتمامها بمواضيع غير مألوقة ، ذلك الاهتمام الناتج من حاجتها هي الفكرية . ولم تنه ترجمتها بعد وفاة أبيها لاعتقادها بأن الحاجة آنذاك لم تكن لترجمة أعمال « سبينوزا » وإنما كانت لتقسيم صحيح لحياة وفلسفته . وقد ترجمت فيها بعد عام ١٨٥٤ كتابه الأخلاق Ethics ، وإن كانت لم تنشره ، وهو مؤلف أكثر صعوبة بمراسل بالنسبة للقاري العادي من الكتاب الأول .

استرعى « سبينوزا » اهتمام ماري أن نظرتة الى علم اللاهوت والانجيل . فكانت متفقة معه في أن الجدول والفكر حول علم اللاهوت موضوع لا نهاية له ولا جدوى منه . لقد قرأ « سبينوزا » الانجيل بأعماق العالم الدارس أخذاً في الاعتبار جميع الظروف المحيطة به من زمان ومكان وقراء ولغة . وتوصل في مقال في السياسة الدينية الى نفس النتائج التي توصل اليها « هينيل » في « البعث » و « شتراوس » في حياة المسيح ، وتتلخص في أن أي سجل من عمل البشر غير مصمم من الخطأ . وانتهى « سبينوزا » الى أن الدين الحق الذي يمكن أن نلقاه من الانجيل هو نفس الدين الذي يلقنه العقل ، وكان يعتقد أن عصره سينم بالسعادة لتحرر الدين من الخرافات . وكان يقصد بالدين « ان حب الله فوق كل شيء » ، وأن نحب جيراننا مثل انفسنا . فالعالم الديني ، في اعتقاده ، لا تتطلب منا أكثر من العقيدة التي تدفنا الى تطبيق امر به الله ، وهو أن نحبه وأن نحب أختانا الانسان .

وكان « سبينوزا » من المفكرين المتميزين الذين ساعدوا ماري أن على التحرر من التصبب العقائدي والتزمت الديني . فحصلت من المقال أنه ليس هناك أي اجبار أخلاقي على تصديق ما لا يقبله العقل . أما ما تلقت من كتاب الأخلاق فهو التحرر من الاعتقاد بأن انكار الذات هو خير في حد ذاته . وبذلك تطورت الفتاة الشابة التي حرمت نفسها من حبها للموسيقى وأسفت كلما قرأت عن خير زواج ، وبدأت تتماطف مع رأي « سبينوزا » القائل بأن « ليس هناك ما يحرم الاستمتاع بالحياة الا الخرافات الكئيبة الحزينة » . ورحبت بفهمه عن الفضيلة بأنها خير جزاء لنفسها ، « فالبركة » على حد قوله « ليست جزاء الفضيلة ، وإنما هي الفضيلة نفسها ، ونحن لا نسعد بالبركة لأننا نكبح نزواتنا ، بل العكس هو الصحيح ، أي أننا نكبحها لأن البركة تدخل علينا البهجة والسورور » .

وبذلك أخذت آراء ماري أن وفكرها المتصعب يتطور تحت تأثير صداقاتها وقراءاتها في هذه المرحلة من حياتها الى أن توفي والدها عام ١٨٤٩ عندما بلغت عامها التاسع والعشرين . وكانت قد أمضت أحسن سني عمرها في خدمة أبيها المريض المسن . ومع ذلك فقد أشبعت رعايتها له تلك الناحية من شخصيتها التي كانت تنوق الى تكريس حياتها في سبيل شخص آخر ، ووجدت في نفس الوقت الوسيلة لتنقيت عقلها المتلف للمعرفة .

وبعيت والدها انتهت مرحلة من مراحل حياتها ، فلم تعد بعد ذلك مقيدة في مكان واحد ولا مرتبطة بواجباتها المنزلية . كان عليها أن تبدأ حياة جديدة .

وبعد زيارة لفرنسا وإيطاليا وسويسرا عادت ماري آن إلى إنجلترا عام ١٨٥٠ حين بدأت مرحلة ثالثة في حياتها . وفي هذه المرحلة سيطرت عليها علاقتها « بجون تشابمان » John Chapman ، ناشر ترجمتها لحياة المسيح ، وعملها معه في مجلة وستمنستر ريفيو Westminster Review الذي كان إيذاها بيده حياتها الأدبية . فكانت أول مقال لها في المجلة عام ١٨٥٠ ، وكان عرضا لكتاب ديني نبع عن حياة المسيح « لشراوس » . وعندما أصبح « تشابمان » صاحب المجلة عام ١٨٥١ عرض على ماري آن الاشتراك معه في تحريرها .

وقد أثبتت جدارة كمساعدة لرئيس تحرير المجلة التي أخذت تسير من نجاح إلى نجاح ، فاستطاعت أن تديره من الناحيتين الثقافية والعلمية ، وأدركت لأول وهلة أن « تشابمان » لا يبيد كتابة المقالات ، وأن أسلوبه يسوق من رفق مستوى المجلة ، فأقنعته بلهافة أن يكتب برئاسة التحرير . وأجمع القراء والنقاد أنه قلما حظيت مجلة أدبية بمساعدة محرر في مثل كفاءة ماري آن إيفانز . وحتى القراء الذين اختلفوا مع الآراء المطروحة في المجلة أجمعوا على مستواها الثقافي الرفيع . وجاء في مجلة ليدر The Leader أنه منذ تولى محررا المجلة الجديدان عملها « استردت أهميتها السابقة التي عرفت بها تحت رئاسة محرر جون ستوارت ميل » . وأنه لتقدير عظيم لماري آن أن يقال إن عملها في المجلة لا يقل مستوى عن عمل « جون ستوارت ميل John Stuart Mill » الفيلسوف والمفكر الكبير . وفي خطاب « لتشابمان » عن مقترحاتها للمجلة تبذرة اطلاعها ، وبرايتها بأهم المواضيع التي كانت تشغل المثقفين والمفكرين في عصرها . وما يمكن أن يستعري اهتمامهم ، وما يجب أن تتاوله المجلة . وفي هذا الخطاب أبدت معرفة تامة باحتياجات المجلة وشاكلها ، فأشارت إلى ضرورة نشر مقال عن « لامارك » Lamarck ، وعن الشعراء والمصورين التشكليين الذين قاموا بحركة « ما قبل الرفائيلية » Pre Raphaelite Movement ، وعن نظرية الوراثة ، وعملت على انتقاد السوق إلى الكتب الجيدة التي تستحق العرض والمناقشة . لقد كانت حقا متتعة للحركة الفكرية والأدبية والفنية المعاصرة لها .

وبمع ذلك لم تلق أية مكافأة مقابل عملها في المجلة ، وإن كان هناك احتمال أن يكون « تشابمان » قد وفر لها مكانا بإيجار مخفى في لندن . ولذلك لم تكن ظروفها المادية سهلة ، وكثيرا ما اضطرت إلى رفض دعوات شخصية لحاجتها إلى اللباس المناسبة لتبدو بالظهر اللائق . وكان دخلها من عملها الأدبي في تلك الفترة لا يكاد يذكر ، فعلى عام ١٨٥٤ عندما تركت تحرير المجلة لم تكتب أكثر من مقالين . وفي النصف الأول من عام ١٨٥٣ بدأت ترجمة كتاب روح المسيحية Das Wesen des Christenthums للسوفيج قرن فويرباخ Ludwlg Von Feuerbach مقابل شلنك عن الصفحة ، أي ثلاثين جنيتها عن الكتاب ، وهو مبلغ ضئيل جدا إذا قيس بالمجهود الذي تتطلبه الترجمة . ومع ذلك فقد قبلت عرض « تشابمان » للترجمة لأنها وجدت في العمل نفسه الجزاء الكافي .

وأخذت ماري آن تستمتع بحياتها الاجتماعية في العاصمة عندما بدأت تختلط بمجموعة المعارف والأصدقاء الذين كانوا يترددون على منزل « تشابمان » ، وكلهم من قادة الفكر والعلم في العصر الفكتوري . وفي عام ١٨٥١ ، وهو عام « المعرض الكبير » Great Exhibition في لندن ، ازداد عدد الزائرين من أوروبا من أمثال كارل ماركس Karl Marx ، ولوي بلان Louis Blanc ، ومازيني Mazzini . وكان هناك عدد كبير من الزائرين الأميركيين ، فقابلت الشاعر والمحضر « وليم كاله بريانت » William Cullen Bryant وصديقة « هوراس جريلي » Horace Greeley صاحب الدعوة ضد تعاطف المحضر ، والصالحين « توماس هكسلي » Thomas Huxley و « ريتشارد أوين » Richard Owen ، والأديب « كراب روبنسون » Crabbe Robinson الذي عبر عن إعجابه بمظهر ماري آن وصونها . وقد أسهم « مازيني » ، الزعيم الوطني الإيطالي الذي كان في تلك الأثناء لاجئا سياسيا في لندن ، أسهم بكتابة بعض المقالات لمجلة وستمنستر ريفيو وحضر عددا من الأمسيات في منزل « تشابمان » ولا شك أن اجتماع ماري آن بعطاء رجال الفكر والعلم والأدب عرفها بكل ما جاد به الفكر

التقدمي في عصرها . فعاشرت عند نقطة التقاء حياة اجتماعية وثقافية وفكرية ما كانت تعلم بها في مدينتها الأولى « كوفنتري » . وفي تلك اللقاءات التي حوت بعضا من اعظم عقول العصر عاملها الرجال . وكثيرا ما كانت المرأة الوحيدة من بينهم ، عاملها على قدم المساواة كواحدة منهم ، وهي لم تتجاوز الثانية والثلاثين من عمرها .

وكان ألمع المتزدين على منزل « تشابان » الفيلسوف هربرت سبنسر ( ١٨٢٠ - ١٩٠٣ ) Herbert Spencer ، أول صديق ذي شأن تعرفت عليه ماري آن في لندن . وكان مساعد تحرير مجلة ايكونوميست Economist ، وأحد مساندي « الحركة » الرناتقية « Chartist Movement » وحركة تحرير العبيد ، ومؤلف كتاب مشهور نشره « تشابان » عام ١٨٥٠ عنوانه الاستاتيكية الاجتماعية Social Statics . وحين تعرف على ماري آن كان مشغولا بتأليف كتاب فلسفي بعنوان مبادئ أول First principles ، كما كان يكتب مقالات لمجلة وستمنستر .

وجدت ماري آن متعة كبيرة في ملازمتها « لسبنسر » وأصبحتا صديقين حميمين حتى قبل في وقت من الأوقات إيهما بنويان الزواج . وربما كانت ماري آن توافق لو أن « سبنسر » عرض عليها الزواج ، ولكن يبدو أن الفيلسوف كان قد أحال الموضوع الى المستوى الفلسفي الرفيع ، فدرس وزنه من حيث الفوائد والمضار ، وقرر أن الزواج لا يناسبه ، وعاش أعزبا طيلة حياته . واضطرت ماري آن أن تقنع صداقة واعجابه بعقلها الفذ . وكان يقول عنها انه لم يعرف في حياته الا قلة من الرجال يستطيع مناقشتهم في مواضيع فلسفية كما كان يفعل مع ماري آن التي كانت ترتفع الى أعلى مستويات الفكر والحوار . وإلى جانب ذلك كان يصطحبها الى الاوبرا والمسرح والمحاضرات العامة ، وكانا يضيان معا ساعات طويلة في الحديث والتزجر .

كان « سبنسر » فكريا أميز رجل عرفته ماري آن ، والوحيد الذي يمكن اعتباره ندا لها ، ويبدو أنه هو بدوره قد اكتشف فيها مواهب لم يسبق لأحد أن اكتشفها . فكان مدركا لاسكانياتها وقدرتها على الفكر المجرد وعلى العرض المجسد له على نحو لادانيها امرأة وحفنة من الرجال فقط . وما يدل على صدق بصيرته أنه كان من أوائل من اقترح عليها كتابة روايات أدبية . فقال :

كان افتقارها الى الثقة في النفس على ما أظن هو الذي دفعها في تلك الأيام الى مقاومة اقتراحى بأن تكتب روايات . كنت اعتقد أنني وجدت فيها الى درجة عالية كثيرا من الصفات المطلوبة ، وإن لم تكن كلها ، كدقة الملاحظة ، والقدرة العظيمة على التحليل ، والحدس الحافظ غير المادي فيما يتعلق بالحالات النفسية والذهنية ، والتعاطف العميق ، وروح الفكاهة ، وسرعة البديهة ، والثقافة الواسعة . ولكنها رفضت أن تستمع الى أية نصيحة مني .  
( ٢٢ )

وحقیقة الأمر أن ماری آن كانت فی حاجة الی علاقة أكثر عمقا مما استطاع « سینسر » أن یحیطها بها قبل أن تقتنع بقدراتها . كانت تنوی الی علاقة مستدیة واسعة ، واقتارها الی مثل تلك العلاقة أدى الی حیاة تتخللها فترات بأس طاع . فتقول فی خطاب الی « تشارلز براى » وزوجه :

أدت زيارتي في أسبوع واحد إلى الأوبرا ومعرض  
« كيزيك » للزهور ومسرحية فرنسية ، أدت إلى نتائجها  
الطبيعية من صداع وهستيريا طوال اليوم . وفي الساعة  
الخامسة كنت أشعر تماما أن الحياة لا تحتمل . أما هذا  
الصباح فأنا والمجو قد تحسنا ، بعد أن بكينا وقضينا على  
صحننا وغييمنا . وأستطيع الآن أن أفكر في استمرار العيش  
لمدة ستة أشهر أخرى . (٧٧)

كان الاضطراب العاطفي وحالات الاكتئاب الحادة والصداع المصبي والبكاء المستعري الثمن الذي دفعته الی مرحلة متأخرة فی حیاتها لما كانت تتمتع به من مواعيد . وفي هذه الاتناء كانت تقاسي من حس الفنان المزهق دون أن تجد له بعد وسیلة للتعبير من خلال الخلق الادبای . ولم یساعدھا میل « سینسر » الی الاتجاه الفكري الصرف علی التغلب علی عدم ثقھا فی النفس ، فالتشجيع العقلي المجرى من المشاعر لم یكن كافیا لدفعھا الی الكتابة الأدبية . وكان لابد لذلك أن یكون التشجيع مصحوبا بالمعاطفة الدافئة .

وأخيرا وجدت ما كانت تبحث عنه فی صحبة « جورج هنري لويس » ( ١٨١٧ - ١٨٧٨ ) George Henry Lewes ، صديق « سینسر » الساحر الذمیم والیویمي الموهوب . وهو الرجل الذي هیأ لها العلاقة الثابتة اللازمة . فزاملها لمدة الأربعة والعشرين سنة الباقية من حیاتها . وبارتباطها به ولدت الروائية جورج الیوت .

قالت ماری آن « لويس » أثناء عملها فی مجلة وستمنستر ريفيو بینا كان هو المحرر الادبي لمجلة لیدر Leader الأسبوعية الراديكالية ، أول مجلة انجليزية ناقدة . وكان یسهم بمعرض للكتب الجديدة ، وينقد مسرحي ، وبنقالات ذات صبغة عامة . وبعماد يتناول فیه الحديث عن الناس . وقد ساء « كارلايل » أمير الصحفيين ، ولكنه كان فی الواقع أكثر من ذلك بكثير .

لم یط التاريخ « لويس » حقه ، ومال غالبية الناس الی اعتبارہ مجرد الشخص الذي اقترن اسمه باسم جورج الیوت . حقا انه لم یكن یناز بقدرة ابداعية - فالروایان والمأساة الشعرية التي كتبها لا تستحق الذكر ، ولكنه كان ناقدا من الدرجة الأولى ، وواحد من أهم الوسطاء الذين عملوا علی نقل وتبسيط آراء العصر وفكره للفقراء العادي . فكتابه التاريخ البيورافي للفلسفة من تالیس الی كومت Comte's Philosophy from Thales to Comte كان أول تقديم للفقاري التيسيط والشعبية ، ثم كتبه فلسفة كومت فی العلوم History of PHILOSOPHY of the Sciences كان عملا رائدا فی الانجليزى للفيلسوف « كومت » وفلسفته . كما أن المقال الذي كتبه عام ١٨٤٣ عن « سبينوزا » كان أول محاولة حديثة لتعريف قرائه بهذا الفيلسوف الهام . و« لويس » صاحب انتاج ذي أهمية بالغة ، وهو مؤلفه عن « جوتة » بعنوان حیاة جوتة وأعماله قرائه هذا الفيلسوف الهام . The Life and Works of Goethe . وكان ذا معرفة واسعة بالأدب اليوناني والروماني والفرنسي والألماني والایطالي والاسباني الذي كان یقرؤه فی لغته الاصلية . وفي السنين الأخيرة من حیاته وجه اهتمامه الی علم الأحياء ، فكتب

دراسات في حياة الحيوان *Studies in Animal Life* ، وكرس وقته وجهده للعمل العلمي ناشرا خلاصة ما وصل اليه في خمس مجلدات بعنوان مشاكل في الحياة والمقل *Problems of Life and Mind* . كان « لويس » حقا الزميل الذي استطاع أن يشارك ماري أن اهتماماتها .

وعندما قابلها لأول مرة كانت حياته الزوجية قد سبق أن تحطمت من سنتين مضت لحياة زوجته مع صديقه « ثورنتون هانت » . وبالرغم من أن « لويس » استمر حتى آخر أيامه في مساعدة زوجته « آجنس » وأولادها من « هانت » ماليا ، كما فعلت ماري أن أيضا بعد وفاة « لويس » ، إلا أن زواجه كان منتهيا فعلا ، وأن كان « لويس » لم يطلق زوجته لأن الطلاق في تلك الأيام كان أن يكون مستحيلا وغير متبع ومكلفا للغاية .

تعرفت ماري أن على « لويس » في سبتمبر عام ١٨٥١ ، وبث الصداقة بينهما ، وتطورت إلى تعاطف وتفاهم ، فقررت في مايو عام ١٨٥٤ السفر معه إلى أوروبا . ومنذ ذلك الوقت عاشت معه كزوجة تحت اسم « مسز لويس » . واستمرت العلاقة حتى وفاته عام ١٨٧٨ ، وكانت علاقة سعيدة ناجحة ، فغمرها « لويس » بالعطف والحنان ، ووجدته شخصا يستطيع أن تعتمد عليه وتحبه بكل ما أوتيت من مشاعر .

كان قرار ماري أن بشأن علاقتها « بلويس » قرارا جريئا لم يكن من السهل على امرأة أن تتخذه في مجتمع محافظ على التقاليد ومظاهر « الاحترام » كالجمبع الفكتوري ، ومع ذلك فلم تردد في قرارها ، كما سبق أنها لم تردد في إعلان رفضها للعقيدة المسيحية .

وكما كان نباتها على المبدأ سندها في محنتها الأولى ، فإن الشاعر العميقة المتبادلة بينها وبين « لويس » مكنتها من الصمود ضد استنكار الناس « لزواجها » غير التقليدي . وقد شرحت مبادئها في خطاب كتبه لمسز « بري » مينة كيف أساء حتى أعز أصدقائها تفسير سلوكها . وجاء في هذا الخطاب :

لو أن هناك فعلا واحدا أو علاقة واحدة في حياتي  
تتصف ، وكانت دائما تتصف ، بالجديدية التامة ، ففهي  
علاقتي بمستر لويس ... أنا لا أرغب نظريا في الروابط  
السطحية التي يسهل قطعها ، ولا أستطيع عمليا أن أعيش  
لها . فالتساء اللائي يرضين بمثل تلك العلاقات لا يتصرفن  
كما فعلت . أنا لا أفهم كيف يستطيع أي شخص لا دينوي  
لا تسيطر عليه المخاوف ، وله معرفة كافية بحقائق الحياة ،  
بأن يحكم على علاقتي بمستر لويس باللا أخلاقية . لا  
أستطيع أن أفهم هذا إلا إذا تذكرت مدى تركيب ودقة  
التأثيرات التي تشكل آراء الناس ... أما فيما يتعلق بغالبية  
الناس فمن الطبيعي أننا لم نتنظر أبدا إلا الادانة . (٢١)



جورج البيت حبايتها وفكرها وأنها

وقبل أن تسافر مع « لويس » إلى أوروبا مباشرة كانت قد انتهت ترجمتها لكتاب « فويرباخ » وروح المسيحية الذي ترك أثرا بالغا في حبايتها الخاصة إلى جانب أثره في فكرها في « الإنسان والواجب » . ولا شك أن ما جاء في الكتاب عن الحب والزواج ساعدها على اتخاذ تلك الخطوة الصعبة . فقد أكد « فويرباخ » أخلافة الحب الخالص على النحو التالي :

الزواج - ونعني بالطبع الزواج كرابطة حب  
حرة - مقدس في حد ذاته بطبيعة الرباط الثنائي عنه .  
والزواج الديني الوحيد هو الزواج الحقيقي الذي يطابق  
جوهر الزواج المبني على الحب ، نعم وباط الحب المحرر .  
فالزواج المبني على التقييد الخارجية ، وليس على تقييد الحب  
الاختيارية الراضية ، وبالاختصار الزواج الذي لم يبرم  
تلقائيا بناء على الإرادة الحرة المكتفية ذاتيا ليس زواجا  
حقيقيا ، ومن ثم فهو ليس زواجا أخلاقيا حقا .<sup>(٢٥)</sup>

وبتطبيق هذا الرأي على علاقة « لويس » بـ « آجنس » وماري أن يبدو أن زواجه من « آجنس » ، بعد أن مات الحب بينها ، لم يكن أخلاقيا ، بعكس علاقته بماري أن المبني على صدق المشاعر الحرة ، التي كانت في نظر ماري أن رباطا مقدسا .

لقد قسا المجتمع الفكتوري على ماري أن في أول الأمر . ورفض أخوها وأختها أي اتصال بها طوال حياة « لويس » وأقامتها معه . وحتى عام ١٨٧٧ عند زيارتها الطافرة لكمبريدج لم يسمح لها بدخول كلية « جرتون » Girton للبنات بالرغم من أنها كانت واحدة من أسهموا في انشائها . ولكنها في النهاية تطلبت إلى حد كبير على وضعها ، وإن كان انتصارها على المجتمع الفكتوري المحافظ يرجع في حقيقة الأمر إلى أن علاقتها « بوليس » قد أسفرت عن مولد جورج البيت الأدبية الروائية التي اقترن اسمها بعطاء الروائين .

وبالرغم من العقبات الاجتماعية والقلقل المالية في الستين الأولى من حياتها مع « لويس » عرفت ماري أن لأول مرة الهدوء النفسي والارتزان العاطفي . وقد سبق أن منحتها تحررها من المذمبة الدينية المتزينة الصفاء الذهني . ومنذ ذلك الوقت وقد أراحت بالها من المسائل الميتافيزيقية ، لا لأنها كانت تعتقد أنها قد حلت جميع المشاكل المتعلقة بها ، ولكن لأنها أدركت أن لا حل لها . وقعت بتكريس حياتها لعالمنا الذي نعيش فيه . وهو المكان الذي في نهاية المطاف « أما أن نجد فيه سعادتنا أو لا نجدها إطلاقا » ، كما قال « ريدزورت » الشاعر الرومانسي . كانت ماري أن اذا قد وصلت إلى مرحلة التضج الفكرية والعاطفي ، واستمدت لتجسيد رؤياها للحياة في مؤلفات أدبية تحت اسمها المستعار جورج البيت .

ولكن قبل أن تنتقل إلى إنجازات جورج البيت في ادب الرواية يجب أن نستعرض بسرعة المرحلة التي وصلت إليها في تطور فكرها حتى تصل إلى تفهم تام لكتاياتها . لقد عمل « هينيل » و « ستراوس » على اتساع آفاقها الفكرية . أما « فويرباخ » و « وكونت » اللذان مجدا الحب وبجلا الانسانية فقد أضجها فيها عاطفتها المتدفقة وشعارها الرقيقة . ويظهر

صدى رسالة « فويرباخ » في خطاب كُتِبَته إلى « تشارلز براي » وزوجته عام ١٨٥٣ خلصت فيه جميع النتائج التي توصلت إليها في قراءتها حتى ذلك الوقت . ويبدأ في الخطاب :

لقد بدأت أشعر بحاجة الآخرين وآلامهم أكثر قليلا  
مما سبق . فلنساعدنا الساء ؛ هكذا قالت الديانة القديمة .  
أما العقيدة الجديدة فستعلمنا ، لافتقارها إلى الإيمان ، أن  
نساعد بعضنا البعض أكثر فأكثر . (٣٥)

كان التبرر الفكري عظميا ورائعا ، ولكنه في نظر جورج اليوت لم يكن كل شيء . فإلى جانب العقل كان هناك القلب أيضا الذي يجب أن يلهم نداء الإنسان في حاجته وآلامه . ولقد حرك « فويرباخ » بفلسفته فكر وشاعر جورج اليوت ، فوجدت فيها الدفء الذي افتقدته في فلسفة « كونت » الإنسانية المائلة إلى الفسق الجامد . ففلسفة « فويرباخ » تنتمي إلى تيار الفكر الذي دفع الإنسان إلى التفتيش في أعماقه ، وعلمه اكتشاف المنبع بل الحقيقة الكاملة لعالم الفكر والعقيدة المثالية ، في حاجة الإنسان وحيثه كفرد مستقل ، وطوق ذلك كعضو في المجتمع .

وكانت جورج اليوت متفقة مع غالبية المبادئ الأساسية « لستراوس » و« كونت » و« فويرباخ » وهي : إحياء الإنسانية مكان الله ، والمحبة والتعاطف مكان العقيدة ، وحذف خوارق الطبيعة ، والسمو بما هو طبيعي ، ووضع للمشاعر في المكانة الأولى فوق العقل ، فالسواء لن تساعدنا وعلمنا أن تساعد بعضنا البعض . وبالنسبة لجورج اليوت أيضا فالإنسان الإنساني والتعفيف من آلام الإنسانية هي أساس الحياة الأخلاقية ، ويجب أن يحل محل « الوضعية النظرية » . وقد عبرت عن هذه الفكرة في خطاب « تشارلز براي » معلقة على كتابه الفلسفة الحتمية ، فقالت :

انني اكره جدا تلك الفقرة التي يبدو منها أنك تعتبر  
تجاهل الفرد حالة ذهنية سامية . وتضع تحريتي الشخصية  
وتطور يقيني كل يوم بأنه يمكن قياس التقدم الأخلاقي  
بالدرجة التي بها تتعاطف مع ألم الفرد وفرجه . (٣٦)

وكان هدف جورج اليوت كرواية الترويج لذلك « التقدم الأخلاقي » ، كما كان هدف « ريدزورث » كشاعر الانساع والتسقيت لمشاعر قرائه وجعلهم أكثر « فاعلية ولبانا في فضيلتهم » . ونظريتها في المور الذي يلعبه الفن في حياة الإنسان هو في الواقع استمرار للتقليد الذي وضعه ريدزورث . ويبدو هذا في قولها :

إذا كان الفن لا يعنى من تعاطف الإنسان فانه لا  
يؤدي دورا أخلاقيا . إن لي تجارب أليمة تثبت أن الافتكار  
رابطة ضعيفة بين النفوس الإنسانية . والتأثير الوحيد الذي  
أتوق للوصول إليه بشخص عن طريق كتاباتي ، هو أن

٣٦ - جون كروس ، المربع للذكور ، الجلد الأول ، ص ٢٠٢

٣٧ - المربع السابق ، نوفمبر ١٨٥٧ ، الجلد الأول ، ص ٢٧٤

جورج اليوت حياتها يفكرها وأنها

يصبح كل من يقرأها أفقر على تصور الاحساس بآلام  
وأفراح أولئك الذين يحتفظون عنهم في كل شيء آخر، لها  
عددا كثير من كائنات انسانية تكابد وتحطى مثلهم. (٧٨)

وعمرت مباشرة عن هذه المشاعر بالنسبة للانسان العادي البسيط في أول أعمالها الروائية بعنوان مشاهد من الحياة  
الاكاديمية . فغالت غطاية القاريه على لسان المؤلف :

تَبَيَّنَ أَنَّكَ سَتَسْتَعِيدُ كَثِيرًا إِذَا تَعَلَّمْتَ مَعِيَ رُؤْيَا بَعْضِ  
الشاعرية والصحن والمأساوية والفكاعية المكتوبة في النفس  
الانسانية التي تنظر الى العالم من خلال أعين ممعنة .  
وتتحدث بصوت ذي نبرات عادية تماما . (٧٩)

وتبدو في أروع نتاجها الروائي تلك القدرة التي اتسمت بها أعمال « ويزورث » و « كولريدج » ، وهي احاطة المواقف  
والأشكال والأحداث التي « اقتدسا حكم العادة في نظر العامة كل بيجتها ورونتها » ، احاطتها بسبق العالم التالي وسعوه .

وكان تأثير « لويس » عظيما على مفهوم جورج اليوت لهدف الروائي البني على أساس تصديق التعاطف بتقديم الواقع من  
خلال الخيال حتى يبدو الواقع أكثر وضوحا . ويستحق كل ثناء على تشجيعه لها على الكتابة ، بل وقد نال هذا الثناء فعلا من  
نقاد جورج اليوت . ولكن ما ليس معروفا لدى الكثيرين هو أن « لويس » قبل أن يتعرف على جورج اليوت ، كتب مقالا في  
مجلة وستشستر (٢٠) بعنوان « السيدات الروائيات » « The Lady Novelists » . لمص فيه نظريته التي تبنتها جورج  
اليوت . وهي النظرية القائلة بأن أساس الرواية يجب أن يكون التجربة الحقيقية ، وأنها يجب أن تمكن القاريه من المشاركة  
بشكل أعمق في مشاعر الانسانية العادية وظروف حياتها . وفي مقال ثان (٢١) ، نشر في الوقت الذي كانت فيه جورج اليوت  
تكتب رواية آدم بيد ، قال أن « الواقعية يجب اعتبارها نقبضا لا « للمثالية » وإنما « للزيف » . وعمل الفن الحقيقي هو تكتيف  
وتصحيح الواقع وليس مسخه أو تزيفه . والمظاهر اليومية العادية تمدنا بكل ما نحتاج اليه .

سبق أن لاحظنا يطموح جورج اليوت الروحي وهي ما زالت في مرحلة « الايفانجيلية » المبكرة ، ورغبينا الملحة القلقة  
للقيام بعمل في سبيل النهوض بالانسانية الكادحة المعذبة . واستمر نفس الطموح ، وأن تغير المضمون ، بعد أن اتجهت الى  
إيمانها الجديد بالانسانية ، وبقي معها في شكل تلك الجدية الرهيبة ، وذلك الشعور بجمعية الواجب الذي أصبح نداء مطلقا بعد

٧٨ - الرابع السابق ، لجلد الثاني ، ص ١١٨

٢١ - ص ٤٨

٢٠ - يوليو ١٨٥٧

٢١ - مجلة وستشستر ، اكتوبر ١٨٥٨

أن فقد قدسيته الالهية . واستمر عندما اكتشفت أن خدمة الانسانية يجب ان تقدم عن طريق أدبها ، فظهر في شعورها الحاضر أبداً يجلها نحو الانسان في كل ما كتبت . وأصبح أدبها نوعاً من المهد الديني كما هو واضح في قولها :

لن أكتب أبداً أي شيء لا يوافق عليه قلبي وعقلي  
وضميري كلية ، لكي أضمر أن هذا الشيء ، مهما كان  
صغيراً ، كان في حاجة إلى الانجاز في هذا العالم . وما أنا  
الا عضو المتجزئ لذلك الجزء الضئيل من العمل .

وبذلك بدأت جروج البيوت بايمان راسخ بالله وانتهت بايمان بالواجب والانسانية لا يتزعزع . وأصبحت الرواية هي الاداة التي سخرتها لتطلي نداء الواجب نحو الانسانية .

كان أول عمل روائي كتبه ماري آن ايفانز تحت اسمها المستعار جورج البيوت هو مشاهد من الحياة الاكليريكية المكون من ثلاث قصص طويلة تتناول حياة الريف في المنطقة الوسطى لانجلترا في السنوات من ١٧٨٨ الى ثلاثينات القرن التاسع عشر . وعنوان القصص :

قصة حب مسترجيلفد Mr. Gilfil's Love Story

حياة آموس بارتون البائسة The Sad Fortunes of Amos Barton

وتويصة جانيت Janet's Repentance . واسترعت هذه القصص عند أول نشرها اهتمام « تشارلز ديكنز » و Charles Dickens و « تاكيري » Thackeray أعظم روائي العصر ، واعتبراها انتاج كاتب ذي شأن . وأدرك « ديكنز » لأول وهلة بمصافاته ، على الرغم من الاسم المستعار ، ان المؤلف امرأة .

ويظهر في هذا الانتاج المبكر الاختلاف الواضح بين أدب جورج البيوت الروائي وأدب مشاهير العصر من أمثال « ديكنز » والأخوات « برنتي » Bronte ، الذين تميل رواياتهم الى الرومانسية والشاعرية . فبالقارنة بهم استمدت جروج البيوت الماهية من الحياة اليومية العادية الحالية من المبالغة مستخدمة لمشاهدتها الثلاثة خلفية طفولتها وشبابها ، بادية بأبروشية الريف والقريبة والمزارع المحيطة بها ، والبيت الريفي الفسيح الذي عرفته جيداً عندما كان والدها يعمل في « أبروري » ، ومنتهية بالمدينة الريفية التي اتخذتها مسرحاً للصراع بين الحركة « الايفانجيلية » الجديثة في الكنيسة والعقيدة التقليدية .

وتتناول كل قصة من مشاهد من الحياة الاكليريكية رجالاً من رجال الدين في علاقته بالمجتمع الريفي المحيط به . ومن الملاحظ أن اهتمام جورج البيوت ليس بالعقيدة التي تميز هذه الشخصيات الدينية عن غيرها وأما بالناحية الانسانية التي تجمع أو تفرق بينها وبين الآخرين . فالدين مثله كمثل كل شيء آخر في عالم جورج البيوت ، اما ضحل واما عميق تبعاً لعقل وقلب الفرد الذي يتأثر به . ومن الواضح أنها بدأت حياتها الأدبية بالمشاهد لأنها وجدت فيها أنسب مادة تصور من خلالها جوهر المسيحية الذي فسرتة تحت تأثير « فويرباخ » تفسيراً انسانياً ، وهو ما أكده « لويس » عندما كتب الى الناشر « بلاكود » Blackwood عن المشاهد قائلاً :

انها ستحتوي حكايات واكتشافات تصور الحياة الواقعية  
لتساوستنا منذ حوالي ربع قرن مضى ، ولكن من الناحية  
الانسانية فقط وليس من الناحية الدينية على  
الاطلاق . (٣٣)

وقدرة الانسان على الحب والحكمة والعدل في مفهوم كل من « فويرباخ » و« جورج اليت » هي جوهر المسيحية التي اتخذت الاله المصلوب للعذب رمزا للألوهية الكامنة في مشاعرنا نحو الآخرين وفي قدرتنا على تضحية الذات . وسجلت جورج اليت في خطاباتها في تلك الفترة من حياتها القيمة السامية المرتبطة بحب الانسان لأخيه واجلاله له . فعندما كانت تقوم بتدريس أبيها وهو على فراش الموت كتبت تقول :

من العجيب أن أقصر بأن هذه الأيام ستكون أسعد  
أيام حياتي . إن الحب الوحيد القوي الذي عرفته في حياتي  
قد وجد أسمى تعبير له .<sup>(٢٢)</sup>

وفي خطاب آخر كتبه لصديقتها « بري » بعد ست سنوات من الخطاب الأول أشارت الى أن ما تعلمته من تجربتها في الحياة هو أن « نجل كل ما هو خير في الانسان » . ومع ذلك فوعبها بأسمى ما في الانسان لم يصمها عما فيه من قصور أيضا . فكل منا له حدوده بحكم وجوده . كما اكتشفت عندما نظرت الى نفسها بعين الناقد الأمين المعترف بأخطائه وفشله في علاقاته الانسانية . فقالت :

لا أظن أن كلمة واحدة أو فصلا واحدا من عديد  
الكلمات والأفعال التي عبرت بها عن طينتك وتسايفك  
تحوي قد التفتت من ذاكرتي . انني أتذكرها كثيرا وأشعر ،  
كما أشعر نحو كل شيء آخر في الماضي ، بمدى النقص الذي  
أبدته في كل علاقة في حياتي تقريبا . ولكن لا يمكن محو  
هذا النقص الآن . ولا أجد القوة أو السلوان الا في التقدم  
نحو تلك الأشياء التي تقع في المستقبل محاولة أن أجعل  
الحاضر أحسن من الماضي .<sup>(٢٣)</sup>

وبلاحظ أن المتطلبات الروحية التي أصرت عليها في حياتها الخاصة كانت أساسا للقيم التي طبقتها في أحكامها على شخصيات جميع رواياتها . وكل هذه القيم نابعة من فلسفتها الانسانية المبينة على العقيدة بأن جوهر الانسان لا يكون الا في « الوحدة بين الناس . إنه لا يكون الا في وحدة الانسان مع أخيه الانسان » . وأسمى شكل تتخذه الوحدة هو بطيعة الحال الحب . ولكن ، كما قالت : « الحب لا يكون الا بالتعاطف ، والتعاطف لا يكون الا بمشاركة الآخرين لأهمهم »<sup>(٢٤)</sup> . فالحب ادراك آخرتنا في الانسانية ، « ادراك وحدة الجنس البشري عن طريق الشعور الأخلاقي » .<sup>(٢٥)</sup>

٢٢ - المرجع السابق ، المجلد الاول ، ص ٢٨٣

٢٤ - المرجع السابق ، المجلد الثاني ، ص ٢١٥

٢٥ - روح المسيحية ، الفصل الرابع

٢٦ - معاشد من الحياة الكليريكية ، الفصل السادس والشعرون

والاساس الأخلاقي لتقص مشاهد من الحياة الاكليريكية هو سلوك المرح مع أهله وجيرانه في حياته اليومية . فالقسيس « آموس بارتون » في دور المعلم الروحي التزمت في القصة الثانية على سبيل المثال ، يفتقر الى العواطف الانسانية الدافقة في معاملته لأهل المنجأ المساكين . وتبدو انسانيته في تعليقه الصارم على أمل السيدة « بريكس » في أن يضع بنسا في صندوق تقديها الصغير لتحتاج به تشوقا . ويقول :

ستجدلين نفسك عن قريب في مكان ليس به تشوق .  
عندئذ ستحتاجون الى الرحمة . يجب أن تتذكرى انك قد  
تضطرين الى البحث عن الرحمة فلا تجدتها ، كما تجدتين  
الآن عن التشوق تماما . ( ٣٧ )

والواضح من هذه الصورة التكمية أن « بارتون » ، بالرغم من كونه من رجال الدين ، فإنه لا يشارك رعيته مشاعرهم . كما أن الأهالي في أبرشيته لا تكتشف انسانيته الا من خلال حزنه على وفاة زوجته . عندئذ فقط يبدون فيه بشرا مثلهم . ويعاملونه المعاملة الطيبة الحقبة التي سبق أن فشلت مواظبة الدينية في أن تبرزها فيهم . وتتلخص فلسفة جورج اليوت الانسانية في تعليقها على الموقف وتأثيره على سلوك الأهالي البسطاء :

لقد فشل « آموس » في تحريكهم بمواعظه . ولكنهم  
حركهم بحق عن طريق أحزانه ، فأصبح بينه وبين رعيته  
الآن رباط حقيقي ( ٣٨ )

فادراك الضعف البشري والتعاطف معه هو الرباط الذي يجمع بيننا .

وتتناول مؤلفا مشاهير في قصة توبة جانيث التي تدور حول امرأة ذكية متزوجة من محام كبير قاس ينتهي بها الأمر هي الأخرى الى ادمان الخمر . وبعد وفاة زوجها يساعدها قسيس « ايفانجيل » ذو ماضٍ مظلم على السيطرة على نفسها والتغلب على شعورها بالذنب . ويموت في النهاية تاركا « جانيث » لتستمر في أعمال الخير . وبوضوح القصة الخلفية هو تأثير تعاليم المسيحية على نوعيه الحياة في مدينة ريفيه في إنجلترا . وبمرة أخرى تظهر عقيدة جورج اليوت الراضة بأن « السلوك هو الدين » . والصراع الذي بنيت عليه القصة هو صراع بين الأخلاق واللاهوت ، بين الدين واللايين . وبالرغم من أن مستر « ترايان » قسيس « ايفانجيل » ، فهذه الحقيقة العارضة أقل أهمية بكثير من نوعية الانسان المخطئ تحت لباس رجل الدين ، وذلك لأن العلاقات الانسانية ، وليس العقائد الدينية ، هي محور القصة . ويرجع الأمر الذي يتركه « ترايان » على مدينة « مليس » الى شخصيته المغاوغ ففتتحرك مشاعر « جانيث » عند سماعها عن طريق المصادفة اعترافه « لسالي مارتين » المرخصة بالسل بضغفه حيال الألم الجسدي . عندئذ تقول « جانيث » متأملة :

مستر ترايان أيضا مثلها يعرف معنى الارتجاف خوفا من  
عنة مرتدية والارتداد وجلا من الصب الذي سيقت لا محالة  
أكثر نقلا مما كان يشعر أنه سيتحملة . ( ٣٩ )

٣٧ - المرجع السابق . الفصل الثاني

٣٨ - المرجع السابق . الفصل الثالث

٣٩ - المرجع السابق . الفصل الثاني عشر

مهد اكتشاف « جانيت » لنصف « تريان » ، أى لانسانيته ، أكثر من أى عمل جليل كان يمكن أن يؤديه ، مهد لها هذا الاكتشاف الطريق الذي أدى الى وقوعها تحت تأثيره الخير .

ومن الواضح في هذه المرحلة من تطور جورج البيت أنها ترفض تقييم شخصيتها الدينية موضوعيا ، كما يفعل الباحث التاريخي . فتقول عن موقفها من « تريان » :

ربما يقول أى شخص ينظر اليه نظرة الناقد الموضوعية انه « أى مستر تريان » أخطأ في التطبيق بين المسيحية ونظام ملهبي متعصب ، وأنه رأى عمل الله في إطار متفوى للديناء ، في الجسد والشيطان ، وان ثقافته الفكرية محدودة الى درجة كبيرة ... الخ ، جاعلان مستر تريان موضوعا لمناقشة خواص المدرسة الايفانجيلية في يومه .

ولكنني لا أتف على ذلك الملو الشاق . بل انني أتف على نفس مستواه وسط حركة الحياة . أما الناقد فيقول من ارتفاعه الكبير « انه أحد القساوسة الايفانجيليين ، أحد أتباع « فن » Venn . انه ليس نموذجاً عجزاً ، وفاسد لزمعه وخصائصه وهادئة قد شكلت نهائيا منذ أمد بعيد » .

ولكن لا بد وأن معرفة أختنا الانسان الحققة هي التي تمكننا من مشاركة مشاعره ، وقدنا بالأذن المصاحبة لضربات قلبه التي تنبض تحت غطاء الظروف والآراء . لا بد وأن أدق تحليل للمدارس والمذاهب يفقد جوار الحقيقة ، الا اذا أتاه الحب الذي يرى في جميع أشكال الفكر والعمل البشري أمثلة للفرق المتميز في صراعه على البقاء .<sup>(٤٠)</sup>

ويبدو واضحا من هذا الافتباس رؤية جورج البيت المزيجية البنية على العقل والقلب معا ، وإن كان القلب هنا يمثل مكانته الأول الى درجة الماطنية المفرطة التي تهبط بمستوى الكتابة الأدنى . وهنا واضح في تصويرها لشخصية « ميللي » في قصة حياة أموس بلرتون اليتيم . فأحد أهداف جورج البيت في هذه القصة هو تأكيد الطبيعة المادية لعالية مأس الحياة التي تظهر من خلال شخصيته البطل غير الجذاب وأحداث القصة اليومية البسيطة . ولكن عندما تنتقل الى شخصية « ميللي » تسبح عليها مثالية قلبا تجتمع في بشر ، على نحو لا يسمنا به الا أن نتهمها بما ساء « لويس » « بالزيف » . فتصف « ميللي » بأنها « امرأة بديهة ..... غمتلة ، جميلة ، وديعة مثل السيدة العذراء ، ذات تأثير مهدى وجاذبية أتنوية رقيقة .... امرأة حلوة ..... »<sup>(٤١)</sup> . ولا تقو « ميللي » بكلمة ضيق ، أو تتصرف بغضب ، أو تلحظ على بلما فكرة أنانية . إنها تتحمل الكثير اجتماعيا وماديا بسبب سلوك زوجها ، ومع ذلك فلا تفكر الا فيه وفي راحته ملتزمة له الاعذار دائما .

٤٠ - المرجع السابق ، الفصل السادس

٤١ - المرجع السابق ، الفصل الثاني

وبالرغم من البعد عن الواقع في تلك الصورة المثالية للأمية فمشاهد من الحياة الاكلورية تكشف عن نظرة ثاقبة مبنية على تجربة جورج البيت الشخصية وعلى قوة ملاحظتها لما يدور حوله . وكثيرا ما يأخذ عمق فهمها النفسي شكل تعليق اما على الطبيعة البشرية عامة ، أو على شخصية واحدة بالذات . وهذه ناحية من أدبها أخذت تتطور في رواياتها التي تمتاز بالفهم الواعي لسلوك شخصياتها ودوافعهم الخفية .

وبلاحظ في هذا النتاج المبكر ناحية أخرى تصف بها رواياتها ، وهي قدرة الكاتبة على خلق الجو السائد في المجتمع الرفي الذي تصوره بكثير من دقائمه . وبالإضافة الى فهمها الاجتماعي هناك أيضا للطرف التاريخية المحيطة بالمجتمع . فتصور مجتمع « ملهى » في لحظة من لحظات تاريخها الاجتماعي والثقافي عندما تقع تحت تأثير « الايفانجيلية » . وبذلك تبدو شخصية « تريان » في توبة جانب في ابعادها التاريخية كتجسيد حي للحظة التاريخية التي شكلته كما شكلت معاصريه ، بالإضافة الى كونه شخصاً له ذاته لا يشاركه فيها أحد . وهذه هي الناحية الأهم بالنسبة للكاتبة . وفي نهاية القصة يبيء نضيقها الموضوعي المترن على الفوائد التي عادت على « ملهى » من أثر « الايفانجيلية » ، يبيء مثلاً على قدرة الروائية على التلخيص التاريخي الشامل الذي جسدهه بغيالها البدع .

وتعود قيمة هذه القصص الى عمق الشاعر المرتبطة بالتجربة الذاتية التي ألمت جورج البيت بالكتابة . فالمشاهد والشخصيات تشد انتباه القارئ بتصورها الفني للحياة التي عرفت في طفولتها وقصمتها من خلال ذكرياتها . ومع ذلك فمن الواضح حتى في هذا النتاج المبكر أن كاتبة تمتاز بمقدرة فكرية غير عادية صقلتها دراسة ثقافية واسعة مصقفة ، تبدو مزاياها لأول وهلة في اهتماماتها السيكلوجية والاجتماعية التحليلية التي جعلت جورج البيت واحدة من الأدباء المبتكرين في تاريخ الرواية الانجليزية .

وتعتبر جورج البيت روائية مبتكرة لا لمجرد تناولها الفكرى التحليلي لموضوعات رواياتها ، وإنما لأن عقلها المنتفع كان مسعدا لاستكشاف مجالات متعددة لم يسبق أن دخلها الروائيون الفكتوريون من قبل . فكان الروائيون من أمثال شارلوت برونتي Charlotte Bronte ، وسوز جاسكيل Mrs. Gaskell ، وديكنز Dickens وناكيرى Thackeray ، وترولوب Trolope ، كانوا يمتحنون فكريا الى طبقة المثقفين الماديين ، ولم ينحذروا الى التفكير المجرد أو الفلسفة . أما سياستهم ، اذا ما أبدوا اهتماما بها ، فكانت سياسة رجل الشارع . وكانت نظرتهم الى الحياة أقرب ما تكون الى نظرة الرجل الفكتوري غير المثقف منها الى نظرة المفكرين من أمثال جون ستينوارت ميل وهيرت سينسر . أما جورج البيت التي فاقت معاصريها الروائيين ثقافيا وفكريا فلم تقف اهتمامها عند حد التجربة الشخصية داخل النطاق البيمي كما يعرفها الفرد المادي ، بل امتدت الى مجالات أوسع ، سياسية وفكرية ودينية . فصورت شخصياتها ليس فقط كأفراد أو حتى كأغاط للسلوك الانساني أو نماذج لطبقات اجتماعية ، وإنما صورتها أيضا كمفكرين وسياسيين ورجال دين ونفوس خالدة . « فغليكس هولت » في رواية فيليكس هولت الراديكالي ( ١٨٦٦ ) Felix Holt the Radical ليس رجلاً عادياً ، وإنما هو رجل سياسي تقدمي تؤثر آراؤه السياسية في حبه وحياته . « وداينا موريس » البطلة الرقيقة الفاضلة في رواية آدم بيد فتاة « ايفانجيلية » قوية الايمان شكلت عقيدتها حياتها وشخصيتها . ثم مستر « كاسويون » الشخصية الغريبة الأطوار في رواية ميدلمارش Middlemarch عالم كرس حياته للبحث . « وليد جيت » في نفس الرواية طبيب مثالي طموح ، « وبالسترد » رجل أعمال . وكل واحدة من هذه الشخصيات تلعب دوراً فعالاً في المجتمع ، بل ورياءها القاري وهي تلعب هذا الدور .



وبطوره اهتمامات جورج البيت الفكرية في أعمالها دخلت الرواية الإنجليزية على يدبها مرحلة النضج ، وأصبحت ، مثل الرواية الحديثة ، وسيلة المناقشة للمشاكل الخطيرة التي تواجه الإنسان الباقف في حياته . وربما كان الروائي الوحيد في القرن العشرين الذى بدأيتها هو « ألدوس هاكسلى » Aldous Huxley الذى قيل عنه انه كان يحمل معه أينما ذهب مجلدات الموسوعة البريطانية .

وقد أثرت النزعة الفكرية عند جورج البيت من ناحية أخرى على رواياتها . وأشير هنا إلى طريقة معالجتها لمواضيعها . فقد تدرجت من خلال قراءاتها ودراساتها على التفكير العلمى والأسلوب المنطقى . ولم تكف عند تناولها لآى موضوع بالملاحظة الدقيقة والوصف الأمين ، بل كانت تستطع نتائج عامة من ملاحظاتها عن السلوك الإنسانى والطبيعة البشرية ، وتضع مقاييس لتقييم شخصياتها وسلوكها . فهى مثل العالم الباحث الذى ينتقل من الخاص إلى العام .

جاءت روايات جورج البيت نقدا للحياة ، مثلها في ذلك مثل الروائيين الفكتوريين العظام . إلا أن الأطار الذى عملت فيه كان أكثر شمولاً واتساعاً . فكانت تصور المرء ليس فقط في علاقته بمجتمعه . وإنما صورته في علاقته . سواء أكان صراعاً أم وفقاً . مع مثله العليا ، كما كانت تتناول الشخصيات والمجتمع في علاقتهم بمل الخير والحقيقة المطلقة ، أى في إطار أخلاقي . فمن المشاكل التي كانت تتعرض لها كيفية إرضاء رغبة الفرد في السمو الرسمى ، ومقدرته في المجتمع على التطور إلى أقصى إمكاناتها . بذلك طرحت السؤال الذى شغل بال كبار الكتاب والفلاسفة منذ قديم الأزل ، هو : كيف يعيش ؟ وبالرغم من أن هناك مجالات في الفكر لم تطرقها جورج البيت ، مثل مجالات ما وراء الطبيعة مما اتجهت إليه « أميل برونتي » و « توماس هادى » ، إلا انه لم يفتق أحد في مجال الفكر المبني على التجربة الإنسانية . في العلم البيولوجية وتاريخ الديانات والثقافات ، أى فيما يسمى اليوم بعلم الاجتماع . وهذا هو في الواقع المجال الذى ينتظر القارئ من الأدباء الروائي أن يعمل فيه وينجح .

وبما تتصف به في تناولها للتجربة الإنسانية إلى جانب معالجتها التحليلية الموضوعية لشخصياتها وسلوكها هو روح التفهم والتسامح التي تحيط بها . فكانت تدرك أننا نعيش في عالم لا نخلقى عديم النظام . وأن الأخلاق والسلوك والأنظمة الاجتماعية تحمل في طياتها غرافات الماضى وتعصبه واستنارته على السواء . وأن كل هذه العوامل قد شكلت شخصياتها المركبة التي تتصارع داخلياً مع نفسها وخارجياً مع المجتمع المحيط بها . وترتبط روح التفهم هذه بتلك الصفة التي توفقنا عندما عندما أشرنا إلى عملها الأول مشاهد من الحياة الأكليريكية ، وهى قدرة جورج البيت على التصاطف مع الفرد العادى البسيط مما ارتبط أولاً بطفولتها وحياتها في الريف .

ولم تصل جورج البيت إلى أعلى مستوى انتاجها الأدبى إلا بعد أن استطاعت أن تجمع بين عقلها وفكرها ، وفكرها ومشاعرها . وتذيق الواحدة في الأخرى لتنتج أعيناً متوافقة متناسقة ، كما حدث في رواية ميلبارتش . نتاج مرحلة النضوج . وحتى في هذه المرحلة تتفاوت رواياتها من حيث القيمة الأدبية فيما لقدرتها على التحكم في المعالجة الفكرية الموضوعية من ناحية ، والتصاطف المبني على المشاعر الإنسانية من ناحية أخرى .

وكما سبق أن رأينا كيف أدى الانجاء العاطفى إلى الإفراط والمبالغة و « الزيف » في تصوير شخصية الأم والزوجة الوفية في قصة أموس بارثون . فقد أدى الانجاء إلى المعالجة الموضوعية أيضاً إلى إفراط في البحث والدراسة لا يتناسب في جميع الأحوال مع العمل الأدبى الإبداعى . بل وربما انتهت من قيمته .

وأول رواية تتبادر إلى الذهن بهذا الصدد هي رواية رومولا ( ١٨٦٢ ) التي قالت عنها جورج البيت : « لقد بدأتها شابة وأحببتها امرأة عجوز » ، مشيرة إلى البحث المضنى الذى تطلبت خلفيته هذه الرواية التاريخية عن « فلورنسا » أيام الواعظ والمصلح الدينى « سافونا رولا » Savonarola في القرن الخامس عشر . فالهياة التي صورتها في رومولا

مستقاة من الكتب ، وما كانت تستطيع أن تبني عالم « فلورنسا » في عصر النهضة الا بالبحث الدقيق والقراءة المستفيضة في تاريخ تلك الحقبة . وقد وصف الناقد المشهور ف. ر. ليفز F. R. Leavis<sup>(٤٧)</sup> الرواية بأنها « عمل عقل محبوب ولكنه يسوء استخدام نفسه » . وربما كان « ليفز » على حق ، إذ وجد المعجبون بجورج إليوت أن وصولاً أقل رواياتها ممتعة ، فالشخصيات مثقلة بالدقائق التاريخية ، وبصورة يكثر من العناية ، يجذب الربط بينها وبين مجتمع عصرها . وبالرغم من المجهود الفكري الواضح في هذه الرواية ، أو ربما بسبب هذا المجهود ، كانت شخصياتها تنفقر إلى الحياة التي تمتاز بها شخصيات رواياتها النابعة من تجربتها الشخصية .

وإذا ما انتقلنا إلى فيلكس هولت الراديكالي ، ونرى محاولة في تأليف رواية سياسية هادفة ، نلاحظ فشل الكاتبة مرة أخرى . ويبدو الفشل هنا في ضعف الأجزاء التي تعرض الموضوع السياسي الذي هو محور الرواية . وتتمتع جورج إليوت بتقليد هذا النوع من الروايات السياسية في تصويرها لبطل شاب من عامة الشعب مثالي الأخلاق غير قابل للفساد تمهد بتكريس حياته لبرنامج إصلاح سياسي واجتماعي . فحركة الرواية مبنية على موقف سياسي تحاول جورج إليوت من خلاله تصوير ما يتضمنه الولاء الحزبي من تصرفات ، وتصور القوض والتفكك اللذين نشأ في المجتمعات الريفية الصغيرة على أثر قانون الإصلاح البرلماني عام ١٨٣٢ . وترى الكاتبة في نفس الوقت إلى التنبيه إلى النقص الأخلاقي إلى تمانى منها الفلسفة الراديكالية . ويظهر ضعف الرواية الفنية في تصوير شخصية « فيلكس » ، التي لا تبدو كونها تجسيدا للفكرة مجردة لا تبهت منها الحياة . وتضيق مشاعر السامية المبنية على آراء « كارلايل » و « كوكنت » والضمير الفكري ، تضيق وسط حبكة الرواية المعقدة . ويبدو ضعف معالجة الموضوع السياسي عند مقارنته بالجزء الخاص « ميس ترانسوم Mrs. Transome » وهو جزء ثانوي في الرواية . ففي تصوير هذه الشخصية وعشيقها وابنتها ، وفي المعالجة الناقية لطاقة الأم بابنتها ، تظهر قوة جورج إليوت في خلق الشخصيات التي تنبض بالحياة ، وفي الارتفاع بها ، في صراعاتها مع نفسها ومع بعضها ومع قدرها ، إلى مستوى المأساة اليونانية القديمة . ففي مأساة « ميس ترانسوم » نجد المدة والمعالجة اللتين انتجتا أحسن ما كتبه جورج إليوت في أدبها الروائي . أنها مثل للمعالجة الفلسفية الموضوعية التي يقوم بها عقل منضبط مدرب تدريباً فكرياً واضحاً ، وتتصف في نفس الوقت بتعاطف وتفهم للمشاعر البشرية .

وقد قيمة هذه الرواية في مجال حديثنا عن تطور أدب جورج إليوت يرجع إلى أن جزأي الرواية المذكورين يصوران بالمقارنة نقاط الضعف والقوة عند الكاتبة ، وفشلها في بعض الأحيان في السيطرة على ميولها الفكرية المجردة ، ونجاحها أحياناً أخرى في ادماج هذه الجوانب في المشاهد الحقيقية ، وصهرها في قالب أدبي يشبع تاحتين العقل والعاطفة .

ولم تحسن جورج إليوت في اختيار موضوعها كذلك عندما دفعها حماسها الفكري إلى تقديم موضوع سياسي آخر كجزء من رواية « دانيال ديروندا » ( ١٨٧٦ ) Daniel Deronda . مرة ثانية فرق « ليفز »<sup>(٤٨)</sup> بين جزأي الرواية ، فوجد أسوأها نجاحاً ، وهو الجزء الذي يتناول شخصية « جويندولين هارليث » Gwendolen Harleth التي يقول عنها هنري جيمز :

قدمت جورج إليوت صورة هذه الفتاة عن طريق فهمها لمشاعرها هي ، فجعلتها صورة صادقة لما عرفتة بشمول وعمق . أنها أدركت ما كتبه ، وهذا يعني الكثير .

إنها معالجة تتصف بالعمق والصدق والشمول ، وتتضمن  
ثروة عظيمة من الدقة السيكلوجية . إنها أروع من أية أية  
أدبية .

أما الجزء الآخر الذي يتناول « دانيال ديروندا » المصلح السياسي ، فاعتبره « ليفيز » فاشلا . و « دانيال ديروندا » مثل  
« فيليكس هولت » شاب مثالي مصلح ، ولكنه يختلف عنه من حيث أن خلفيته ومدفه غامضان . فنيبا كانت الظروف السياسية  
التي شكلت « فيليكس » واقعية محددة ، يتحرك « دانيال » في محيط مشوب بتأالية عاطفية مبالغ فيها ، تتبرر بسط ظلالها  
الدائنة الى تماطف مع آمال وطنية وإيمان بالقوة الكامنة في الوراثة والتضامن العنصري . ويتجسم في هذا الجزء السياسي للرواية  
جميع نقاط الضعف التي تظهر في كتابات جورج اليوت عندما تفشل في إصابة الهدف وتفتربا مقدورها الابداعية . فيبدو  
الأسلوب جامدا مجردا ، وتفقر الشخصيات الى الحياة . أما الجزء الخاص « بجويندولين » فيمثل جورج اليوت الرواية الأدبية  
في أقوى أساليبها ، عندما كانت تصور البيئة الاجتماعية بكل دقائقها وتحلل الدوافع المركبة المتداخلة بدقة ولكن .

ويجب ألا ننسى هنا أنه مهما بحثت القدرات الفكرية على الاعجاب في حد ذاتها إلا أنها لا تضمن بالضرورة نجاحا محققا  
في الأدب الروائي . بل كثيرا ما تهبط بالرواية الى مستوى الوثيقة التاريخية أو مجرد سرد الأحداث يتخللها خيط واهن من الاهتمام  
الإنساني . وإن كانت روايات جورج اليوت لم تتعد الى ذلك المستوى إلا أن الاتجاه الفكري المجرى عندها كان يوق أحيانا  
الحلق الابداعي .

ولكن إذا ما الفتنا الى أروع رواياتها فانتا نجد أنها تتفادى أسلوب التسجيل الموضوعي الجاف ، وهي تستطيع ذلك لأن  
المادة التي تتناولها غالبا ما تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربتها التي تتشكل من خلال الذاكرة والتأمل والخيال ، وتكشف عن  
رؤية لأسلوب للحياة جذورها في الماضي . ولحياة الماضي التي عرفتها في طفولتها مكانة خاصة في رواياتها . فحول ما فيها  
الضفت تلك المشاعر الإنسانية التي أكدت أهميتها في تجربتها في الرواية . وكانت هذه المشاعر حيوية في خلق توازن مع  
انجاساتها الفكرية . ولكن الاهتمام بحياة الماضي لم يكن فيه مجرد اشباع للناحية العاطفية ، وإنما كان فيه أيضا اشباع لاشباع  
جورج اليوت الفكرية . فقد أتاح لها فرصة تصوير المجتمع الريفي الذي عرفت في طفولتها ، ودراسة العوامل التاريخية  
والاجتماعية والاقتصادية التي شكلته وأثرت في حياة أفرادها . وتتفاوت قيمة روايات جورج اليوت تبعاً لقدرتها على صهر  
التجربة الذاتية في حركة المجتمع الشاملة ، وتصوير علاقة الفرد بالمجتمع والتفاعل بينها دون التقيد بالتخطيط لبرنامج سياسي  
أو اجتماعي بالذات . وتبرز أروع انجازاتها في هذا المجال الذي ينتهي حقا الى جوهر الأدب الروائي الذي يجد مصدر الهامة  
الابداعي في العلاقات الإنسانية المتداخلة بين الفرد ومجتمعه . وقد أهلها تدريبها الفكري وتجربتها الشخصية هذه المهمة ،  
ولخلق توازن بين النظرة الثاقبة في تصوير المجتمع ، ودفعه للمشاعر الإنسانية في تصوير تجربة الفرد .

ويميز تناول جورج اليوت لمادتها الاجتماعية - الحلقة الخارجية للروايات كما تسميها الناقدة جون بينيت<sup>(٤٤)</sup>  
Joan Bennett - بوضوح الرؤية غير المتحيزة . وينحصر اهتمامها في فترتين تاريخيتين وجدت فيها مادة غنية لحياها  
الابداعي . الفترة الاولى ، وهي الفترة الأقل أهمية ، تدور حول إنجلترا في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع  
عشر . وتبدو إنجلترا لجورج اليوت في هذه الفترة كمجتمع لن تنده الثورة الصناعية ولم تقلقه الانقسامات الدينية  
والاجتماعية . هذا هو عالم روايتها آدم بيد ( ١٨٥٩ ) وسايلاس مارنر ( ١٨٦٦ ) Silas Marner . أما الفترة الثانية  
فهي مرتبطة بعالم طفولتها وشبابها ، وتذكرها بنفس الوضوح والشاعر التي تذكر بها حياتها . وهذه هي المرحلة التي كانت

تقريبا انجلترا في أواخر عشرينات وأوائل ثلاثينات القرن الماضي . مرحلة التحرر الكاثوليكي وقانون الإصلاح النيابي . ويقتل مجتمعا يتحرك نحو شكل جديد . تجسدت فيه العقيدة الدينية حتى أصبحت مجرد عادة ، أو انقسمت الى طوائف ، وظهر تأثير الثورة الصناعية والنظريات السياسية الجديدة على البناء القديم . هذا هو العالم الذي تتلوه جورج اليوت في روايتها الطاحونة على نهر فلوس ( ١٨٦٠ ) وميلارنشي ( ١٨٧١ - ١٨٧٢ ) .

وقد يصعب القارئ للمواضيع التي اختارها جورج اليوت لأنجح رواياتها . فغريب أن يقع اختيار هذه الكاتبة ذات الفكر والثقافة الواسعة المتعددة النواحي التي تأثرت بالانتماءات الفلسفية والعلمية المعاصرة على مواضيع تبدو بعيدة عن اهتماماتها الفكرية . ولكن من الواضح أنها كانت تعيش حياتها اليومية على مستوى بيتا كان خيالها يعمل على مستوى آخر . وقد اعترفت بهذه الحقيقة عندما قالت :

ان فكري يعمل بأقصى حرية ويحس شاعري حاد في محيط ماضي الجيد . وهناك طبقات عدة يجب أن اخترقها قبل أن أبدا في استخدام أية مادة في قننى قد أجمعتها في الحاضر .

وتعود بنا آدم بيد الى سني القرن التاسع عشر الأولى ، وهي حقبة لم تعرفها جورج اليوت من تجربتها المباشرة وإنما سمعت عنها واستوعبتها في طفولتها وشبابها من قصص وذكريات من حولها . وتتصف أولى رواياتها الطويلة هذه ، متى قورنت برواياتها اللاحقة وروايات معاصرها ، ببساطة الحكمة وعدم تعقيد الشخصيات . وبالرغم من المعنى الفلسفي الذي تسبغه عليها الكاتبة ، فالرواية مبنية على الحكاية المعروفة التي تدور حول السيد الاقطاعي الوسيم الذي يغوي الرقيقة الجميلة ، فتتحول الرواية التي تبدأ في جو ريفي مثالي الى مأساة عندما تتهم الفتاة « هيتي سوريل » بقتل طفلها من « آرثور دانيثورن » ، ويصدر عليها الحكم بالشنق ، ثم بالصفو في آخر لحظة . والنفي الى قارة للمجرمين . وتتناول الرواية مجتمعا اقطاعيا مقسما الى طبقات واضحة المعالم على رأسها مالك الارض ، يليه الفلاحون والمستأجرون ، ثم الحرفيون ، المستقلون ، وفي نهاية السلم الفلاحون المزارعون . وليس هناك أية إشارة في الرواية الى ظلم أو قسوة هذا النظام ، بل ان الروح السائدة هي روح الزمالة المبنية لا على فكرة المساواة والديمقراطية ، وإنما على قبول النظام الطبقي الجاسد باعتباره عادلا وضروريا . فلا مكان في هذا المجتمع للتغيير ولا رغبة فيه للاحتجاج .

وتبدو ميول جورج اليوت المحافظة في تناوها باعجاب ذلك المجتمع المستقر وأسفها على اختفائه في عصرها هي . وتتجسد في بطلها « آدم بيد » ، النجار القوي جسما ، المستقيم خلقا ، وموقفه من المجتمع الطبقي الذي عاش فيه طوال حياته . فنقول عنه في نشاء :

كان آدم سهل الوقوع تحت تأثير أصحاب الألقاب ، وكان مستعدا تماما لأن يظهر درجة أكبر من الاحترام نحو كل من يتمتع بامتيازات أكثر منه ، فهو لم يكن فيلسوفا أو واحدا من الطبقة العاملة من ذوي الآراء الديمقراطية ، وإنما كان مجرد نجار ماهر قوي البنية ، يمتلك بطبيعته معينا من الاحترام كان يجعله على قبول شرعية كل الحقوق التقليدية الراسخة ، الا في حال ما اذا رأى أسبابا واضحة تجعله يشك

في شرعيتها . لم يكن صاحب نظريات لإصلاح العالم ، ولكنه كان يرى الضرر الكبير الذي ينجم عن استخدام الأخشاب غير الناضجة في البناء ، وأعمال التجارة غير المثقفة ، والعقود المبرمة في تسرع تلك التي لابد وأن تؤدي إلى تعطيل حياة شخص ما . وكان قد قرر من تاحيته الموقف ضد مثل تلك الأفعال .... ولكن فيما عدا ذلك كان يرى أنه من المستحسن أن ينحني احتراماً أمام من هم أكثر منه علماً . (٤٥)

وبذلك فمجتمع آدم بيد مجتمع يحافظ غير معقد التركيب في بنائه متكامل ويستتر بكاد يكون مثالياً ، اذ يعرف كل فرد فيه مكانه وواجبه ، وما يستحقه من احترام .

مع ذلك كانت جورج اليوت تعلم جيداً أنه ليس هناك مجتمع في الواقع لا يتعرض للتغيير . فمجتمع « هيزلوب » الريفي في الرواية يجتاز للعلاقة بين « أدنور » السيد الاقطاعي و« هيتي » الريفية الجذابة ، كما أنه يقع تحت تأثير الاتجاه الديني الجديد ذي الصبغة الثورية إلى حد ما المعروف بـ « الميثودية » Methodism ، المثلث في شخصية « دانيلا موريس » الواعظة الشاب التي تزوج آدم بيد في نهاية الرواية بعد غيبة أمه في « هيتي » . ولكن جورج اليوت لا تنجح في الربط بين مجتمع « هيزلوب » وشخصيتها الرئيسية وأظهار التفاعل بينهما . ولا شك أن هذا عائد إلى المثالية التي أحاطت بها شخصيتي « دانيلا » و« آدم » والبساطة المتناهية التي أظهرتها في تصويرها لها . ويبدو أن الذي دفعها إلى هذه المبالغة غير المثقفة في تصوير الفضيلة المجسدة في « دانيلا » و« آدم » بمقارنتها ، بـ « أدنور » و« هيتي » اللذين ولما ضحية للاغراء الحسي ، وهو اهتمامها بالمغزى الأخلاقي . ويؤدي هذا الأهم أيضاً إلى التعصب ضد « هيتي » الفتاة المشوبة الحس . وإن كانت جورج اليوت استطاعت أن تتعاطف معها في آلامها وعذابها في نهاية الرواية . وتدفع الشخصية الضعيفة ثمن ضعفها الخلفي ، بينما يجني الشخصية الفاضلة ثمار فضيلتها ، فيزوج « آدم » الطيب من « دانيلا » النقية الطاهرة دون سابق انذار .

مع ذلك فرواية آدم بيد تتضمن أجزاء تمثل جورج اليوت الروائية في أقوى صورها . والصفحات التي تبقي عالقة في الذهن هي التي تصور البيئة المحلية في « بروكستون » ، كالمشاهد المرتبطة ببيت « مسز بويزر » الريفي وبيت القسيس وشاهد جمع المحصول ، وتنصف جميعها برواقية تشبه « بيتية » اللوحات الزيتية التي اشتهر بها الرسامون الهولنديون العظماء الذين برعوا في رسم الحياة البريية العادية للانسان المتواضع البسيط . وفي هذه المشاهد في آدم بيد ، وخاصة في لغة الحوار بين الشخصيات الريفية ، تمكس الكتابة الإقحاح المتكرر لتلك الحياة الريفية الثابتة . وكما أن لجورج اليوت عبناً ثاقبة فإنها أذنا حادة لا تفوتها كلمة أو تصوير في اللهجة المحلية الفنية بأشارات وصور البيئة الريفية التي تبت الحياة في الشخصيات حتى تبدو كل واحدة منها شخصية مميزة ، وفي نفس الوقت مثلة للصفات العامة للفتة التي تنتمي إليها .

وأهم ما تتصف به هذه الأجزاء من رواية آدم بيد هو وصف الصورة التي ترسمها جورج اليوت للقاري . خاصة إذا ما قورنت بتصويرها « لدانيلا موريس » و« آدم بيد » . وفي الاقتباس التالي تشير إلى أسلوب الصلح في الكتابة الذي كانت تهتدي به ، والذي تكمن فيه القيمة الأدبية لرواياتها الريفية . وتقول :

أن ما يبهرجني في صوري المولندية ( الصور الواقعية  
للحياة المادية اليومية ) هو صفة الصدق ، تلك الصفة  
القيمة العالية التي يحتملها أصحاب العقول المتعالية .  
أنني أجد في هذه الصور الأمانة للحياة العادية الرتيبة  
مصدرا للتعاطف اللذيذ . (٤٦)

وفي « صفة الصدق » هذه وصف كامل للاتطباع الذي تركه رواية آدم بيد على القاريه ، وهي التي تجعلها في رأي الناقد  
« والتر ألين » Walter Allen ، باستثناء بعيدا عن صخب الجموع ( ١٨٧٤ ) Far from the Madding Crowd  
لنوبس هاردي ( ١٨٤٠ - ١٩٢٨ ) ، أحسن رواية محبلة في الأدب الانجليزي .

أما من حيث بناء الرواة فأننا لا نرتفع الى مستوى رواياتها اللاحقة . فبالرغم من أن الصرح الاجتماعي واضح المعالم الا  
أنه يعمل في الرواية بمثابة خلفية أكثر من كونه جزءا حيويا لا يتجزأ من المشكلة الأساسية لحركة الرواية . فقصه « هيتي » و  
« آرثر » لا يشكلها الواقع الاجتماعي الا من حيث أن طبقة مجتمعا تعوق زواجها . ولأن جورج اليوت ربطت تطلعات  
« هيتي » الطبقية مثلا بالواقع الاجتماعي لأخذت الرواية شكل المأساة الاجتماعية بدلا من كونها دراسة مأساوية في العواقب  
الأخلاقية للسلوك الانساني متجسدة في قصة فولكلورية داخل إطار اجتماعي واقعي . وبالرغم من أن الروائية استطاعت أن  
تضفي وحدة على مادة الرواية المصعدة النواحي الا أن القاري لا يشعر بضغط الظروف المحيطة بالشخصيات على نحو يجعل  
حركة الرواية وتطور أحداثها حتميا . وينطبق هذا بالذات على زواج « داينا » و « آدم » الذي يقاها به القاريه في نهاية  
الرواية . فلا يتفاعل باقتناع مع المفاجأة ، كما لا يد أن يفعل لوانه كان قد ارتبط ارتباطا كاملا بالشخصيات والأحداث . ولكن  
ما إن الرواية تركز على القصة الأخلاقية فإن الختمية تظهر في الشخصيات نفسها ، وخاصة في شخصية « آرثر » في صراعه  
الداخلي ومحاولة التغلب على اغراء الحس ، وانتصاره في اول الأمر ثم هزيمته المحتملة لضعف شخصيته ، ثم وغز الضمير  
ومحاولاته لتبرير سلوكه ، الى غير ذلك من تصوير الدقائق السيكولوجية التي تكشف النقاب عن الدوافع الحقيقية للسلوك  
البشري ، مما تمتاز به جورج اليوت في تمثيلها للشخصيات .

أما في الرواية التي نلت آدم بيد وهي الطاحونة على نهر فلوس فاندماج كل من الكاتبة والقاريه في شخصية البطله  
« ماجي تاليفر » Maggie Tulliver وحياتها يبدو أكثر عمقا مما كان في الروايات السابقة . . وهذا واضح من الأسئلة التي  
يطرحها القارئ والقراء على سلوك ماجي الذي يناقشونه كما يناقش سلوك الأحياء . ومن بين هذه الأسئلة مثلا : هل من المعقول  
أن تقع « ماجي » الشابه ذات الآمال الروحية واليول الغنية في غرام شخصية ضحلة مثل شخصية « ستيفن جست »  
Stephen Guest ؟ وبصرف النظر عن معقولة سلوك « ماجي » فالمهم في انطباعاتنا عنها أنها شخصية حية تثبت قدرة  
جورج اليوت الابداعية في خلق الشخصيات . ويرجع نجاحها في تصوير « ماجي » الى فطنة الكاتبة الحادة ، وقدراتها المرتبطة  
بالاحساس والتذكر . وهنا يتلاقى ميلها الملحوظ في رواياتها السابقة الى العاطفية المفرطة ، وإن كانت لم تتوصل بعد الى  
الموضوعية الكاملة في تقديم « ماجي » اذ تطابق شخصيتها شخصية الكاتبة الى درجة كبيرة .

وتصور الرواية طفولة و شباب « ماجي » الفتاة الذكية العاطفية ذات المشاعر الدافئة والنزوات الجامحة التي تنوق الى الحب  
وتحتاج اليه . ففي طفولتها يكون اعتادها على حب أبيها وأخيها « تيم » ، وفي شبابها تتعلق بـ « فيليب ويكام » الشاب الشموه

جسانيا والجميل وروميا ، واخيرا تقع في غرام « ستيفن جست » الشاب الجميل مظهرا والفضل فكريا وروحيا . وتترك « ماجي » نفسها فريسة لماعظتها فتخرج مع « ستيفن » للزفة في مركبة صغيرة تتساق مع التيار ، ولا يستطيعان العودة الا في اليوم التالي . ويرجعوا « ستيفن » أن تهرب معه وتتزوج به بعد أن أحاطت بها الشبهات لقضائها الليلة معه ، وإن كانت في الواقع بريمة . ولكنها ترفض لأنه سبق له « ستيفن » أن وعد ابنة خالتها « لوسي » بالزواج . ويعد ماجي لتواجه نبذ الأسرة والمجتمع لها ، وكان أخوها أكثر الناس قسوة في الحكم عليها . وتنتهي الرواية بمشهد ميلودرامي عندما يقبض نهر « فلوس » الذي سيطر على حياة البطلة بشكل واقعي ورمزي معا . وتفرق « ماجي » في الفيضان بين ذراعي أخوها « توم » فيموتان سويا .

وتبدو قدرة جورج اليوت الفكرية في تحليل الخلفية الاجتماعية في هذه الرواية ، وفي فهمها للطريقة التي تشكل بها حياة وسلوك آل « دودسون » Dodson وتاليفه « أسرتي الأب والأم ، والصراع الداخلي الذي ينشأ عن هذه الخلفية في حياة البطلة . المرفقة لحس المتقدمة التحن . وبذلك تكون الصلة بين شخصيات الرواية وبجتمها طبيعية ووثيقة لا يستطيع القاري أن يتصور الواحد منها دون الآخر .

ويختلف المجتمع الذي تصوره جورج اليوت في هذه الرواية اختلافا تاما عن مجتمع آدم بيد . ففي الرواية الاولى لا يوجد احساس بالصراع ، ولا الرغبة الملحة في الضمان الاجتماعي والمكانة الاجتماعية ، ولا القبول السافر للقيم المادية ، ولا الميل الى الاحتياج الذي أخذ صوته يعلو على لسان الطبقة المتوسطة في أيام الملكة فكتوريا . أما في الطاحونة على نهر فلوس فيبدأ كل هذا في الظهور . فالرواية تحليل مسهب للبورجوازية الانجليزية في مبادئها وافكارها الى الثقافة والرومانية . ولها يحمل محل النظام الاجتماعي السائد في آدم بيد المبني على الحكم الابوي الحري نظام اساسه قدر من المساواة طالما يتمتع الفرد برصيد محترم في البنك . وباستثناء عدد قليل من أهل مدينة « سانت أوجس » St Oggs ، وكلمه من المزارعين والتجار والحرفيين ، يئس جميعهم بعقيدة النجاح الاجتماعي والفضائل العملية التي تؤدي اليه ، وهي الدأب والمثابرة والاقتصاد والأمانة أيضا اذا ما سمعت الظروف .

وبما أن شخصيات الطاحونة على نهر فلوس قد تحورت الى حد ما من نظام طبقي جامد وفاصل فاتها ، بمقارنتها بشخصيات آدم بيد ، اكثر حساسية لوضعها الاجتماعي ، وأكثر تعرضا للقلق الاقتصادية الخارجة عن ارادتها . انها تعيش في عالم تسيطر عليه الرغبة الملحة في الأمان المادي الذي يصيح واحدا من أهم المواضيع التي تشغل الروائي الانجليزي . ويسري ذلك الروع بالمال في الطاحونة على نهر فلوس كما يسري المرض في جسم الانسان ، ويمكننا أن نتابع حياة آل « تاليفر » بسرد سلسلة الكوارث المالية التي تلحق بهم ، فالحاجة الاقتصادية هي أساس حياتهم .

وبتصوير جورج اليوت لمل هذا المجتمع كان لا بد أن يحدث تغيير في تناوبها للمادة الجديدة . فالناظرة الريمانية المادية المتحصنة ، التي تتصف بها معالجتها لمجتمع رواية آدم بيد الذي قد تلاحق ، لا تتناسب وظروف الحياة المحكومة بالمادة في الطاحونة على نهر فلوس . فجاء تحليلها في الرواية الأخيرة تقاسيا لا يرحم حيث تصف طلوس وعادات أسرة « دودسون » المهينة بنفس الروح التي يسجل بها العالم الانثروبولوجي غرائب قبيلة بدائية . وتستخدم الأسلوب الموضوعي الذي تتخلله سفرية تفاوتت من الذكاهة الخفيفة الى الجدية اللادعة . وقد شبه دنري بيده « ما » بها لموضوعها « ما » به بلزاك Balzac المتسلسة الموضوعية ، فقال :

ان اجزاء القصة التي تتناول اسرة دوجسون لا تنقل في مستواها الفني عن كتابات بلزك ... انما تذكرنا به من حيث أنها محاولة لتصريف اسرة دوجسون بطريقة علمية يجمع أمثلة دقيقة لفرائب اطوارها . (٤٧)

وقتل الحالات « دوجسون » مجتمعات خلاصة أنانية الطبقة المتوسطة وعبادتها لمظاهر « الاحترام » . ولكنهن لسن فقط أنماطاً لطبقة اجتماعية ، فلكل واحدة منهن صفات مميزة تجعل منها شخصية فريدة . فمسز « بوليت » امرأة أنانية مريضة بالوهم ، ومسز « كليج » امرأة تؤمن بقيمتها ايماناً مطلقاً ولا يساورها أدنى شك نفسي ، ومسز « دين » امرأة لاذعة تدفع بنفسها في اصرار حتى تصل الى مأربها ، ومسز « تاليفر » امرأة غبية لا تفكر الا في ممتلكاتها ، ومع ذلك فهي تحب أولادها بكل الخلاص . وكل واحدة من هؤلاء النساء تنتمي الى آل « دوجسون » دون نزاع ، كما ان لها شخصيتها التي تفرقها عن بقية أفراد الأسرة .

ولا مكان في هذا المجمع المادي الذي تملو فيه الاعتبارات المظهرية فوق كل شيء آخر وينتصر فيه المزاج « الدوجسوني » المكر ، لا مكان فيه لصق المصائر الانسانية التي تجسدها « ماجي »

وإذا كانت مقدرة جورج اليوت الفكرية قد اعطت هذه الرواية أهميتها الاجتماعية ، فقد أعطتها الصبغة العاطفية طبيعتها المميزة المقرونة بنصر السيرة الذاتية الواضحة . وبينما تتجزع المعالجة الموضوعية بالتهمك الساخر الذي صورت من خلاله آل « دوجسون » ويجمعهم ، فانها تذيب في الفهم والتعاطف عند تناولها لشخصية « ماجي » . ويبدو نفس نفاذ البصيرة الملحوظ في تحليل دقائق المجتمع في تصوير شخصية البطلة التي تتشكل وفقاً لصراعها مع مجتمعها الضيق عدم البهجة . أما التعاطف الذي أحاطت به « ماجي » فهو ناتج من المشاعر الانسانية التي نادتها الكاتبة حتى في أول اعمالها الذي ركزت فيه على أنماط من الشخصيات العادية ، ومع الفارق الواضح بينها وبين بطلة الطاحونة على نهر فلوس . « فاجي » فتاة ذات صفات فوق العادية وجدت نفسها في ظروف خائفة سعت الى التحرر منها عن طريق التطلعات الروحية والثنوق الرومانسي الخيالي .

وقد تبدو هذه البطلة القريبة الى قلب جورج اليوت في ضوء مثالي لأول وهلة ، ولكن الواقع ان الكاتبة في هذه الرواية قد تضجعت عاطفياً وفكرياً ، وتغلقت على مثالياتها السابقة البعيدة عن الواقع . فاستطاعت أن تكتشف عن الخطور الكامنة في موقف « ماجي » ونظرتها الى الحياة ونقاط الضعف في شخصيتها الشغوفة الحاملة المنزلة عن بيتنها الواقعية العملية . فالحدة التي تصور بها رؤية هذه الفتاة الساذجة من ابداع روائية ثابتة استطاعت أن تنقذ القاريء بصيرة الصورة وصدقها . وإلى جانب اللفظة والاحساس بشخصية « ماجي » ومشاعرها تستخدم الكاتبة ذكاءها القاطع في تقديم الشخصية . وبالرغم من التطابق الواضح بين « ماجي » وموقفها تصور جورج اليوت بطلتها بقلم الناقد الموضوعي الذي لم يمنعه تعاطفه عن ادراك اخطائها . وفوق كل ذلك يتصف الجزء الأكبر من الرواية الذي يتناول طفولة « ماجي » وراهقتها بذنف حسي غامر وشعور ملح بالمحبة وضوئها لم يسبق لها مثيل في أعمال جورج اليوت الاولى .

وأهم ما يميز « ماجي » منذ طفولتها الى جانب تميزها الذهني لفتها على الحياة وكل ما تستطيع أن تجد فيها اشباعاً لمشاعرها وحسها وفكرها . وتبرع عن تلك اللفظة لصديقها « فيليب ويكام » الذي يساعدها على التحرر من عالمها الضيق باعازتها كتباً في الأدب والفلسفة والدين ، فتقول :



أنتي لم أرض أبدا بالقليل من أي شيء . ولذلك فمن  
الأفضل لي أن أبحث بدون سعادة دنيوية على الاطلاق .  
أنتي لم أشعر أبدا أنتي استمتعت بالموسيقى حتى التشبع -  
كنت أريد أن تعرف آلات أكثر - كنت أريد أصواتا أكثر  
امتلاء وعمقا . (١٨)

أن « ماجي » تمناني من افراط في الحب ، بل ومن افراط في توقعاتها من الحياة . إنها شغوفة الى حد المبالغة ، تتأرجح  
بكل ما أوتيت من عاطفة ما بين أقصى حدود الرغبة وأقصى حدود حرمان النفس والتشوق . وهي تتمتع بقدرات فكرية لا  
تساعد بيتنها على تطويرها وإبرازها ، وترزح تحت حاجة ملحة للحب والتعاطف والعلاقات الشخصية الوثيقة ، وتصبو الى  
التسامي الروحي والحماية الدينية اللذين يكسيان الحياة اليومية العادية روعة وعبية ، وترتفعان بها عن طريق التضحية بالنفس  
الى هدف مثالي .

من الواضح من كل هذا أن « ماجي » فائزة على عالم خالاتها وأزواجهم ، عالم آل ديسون الممل غير الملهم الذي تقول  
عنه جرج اليوت سافرة ، أنه يمثل في :

تجميل كل ما هو تقليدي ومحترم مظهرا . فكان من  
الضروري أن يُمنَد المرء والا أصبح دفته في فناء الكنيسة  
مستحيلا ، وأن يتناول القداس قبل وفاته حماية له ضد  
أخطار أكثر غموضا ... ولم يكن واحد من شعارات آل  
« ديسون » أن يكون المرء أميناً وفقها ، أو أن يبدو غنيا  
وهو فقير ، بل كان شعار الأسرة أن يكون المرء أميناً وغنيا ،  
وليس غنيا فقط ، وإنما أغنى مما يعتقد الآخرون . (١٩)

ويجد « ماجي » نفسها وسط هذه العقائد تواقا الى عالم فسيح متحرر لا تخلله الا أن تعلم به . وبينما تبحث عن مخرج  
ليرضي شغفها بما هو جميل ونبييل ، تقع يدها على ما كتبه « توماس أكبس » في انكار الذات واستسلام النفس وما يليها من  
هدوء داخلي غامر . عندئذ تنسمر « ماجي » ، كما سبق أن شرحت جورج اليوت ، بصحو وهداية لذلك الاكتشاف الرائع الذي  
رفع الستار عن الحياة الروحية الحقيقية . وتتساءل « اذا فاكشأنا وشعرهاا الدائم بعدم الراحة ها نتيجة أنانيتنا ؟ » ونستمر  
الكتابة في تقديم التنوير الذي طرأ على بطلتها نتيجة لثرفها على « توماس أكبس » ، فنصف أثره عليها وشعرها الداخلي عند  
قراءته قائلا :

ومرت « ماجي » وحشة غريبة وهي تقرأ ، وكأنها  
استيقظت في الليل على نغمات موسيقى مهيبه تحمكي عن  
أناس صحت ارواحهم بينا كانت روحها في سبات  
عميق . (٢٠)

٤٨ - الكتاب الخامس ، الفصل الثالث

٤٩ - الكتاب الرابع ، الفصل الاول

٥٠ - الكتاب الرابع ، الفصل الثالث

وترى « ماجي » لأول مرة

امكانية تغيير موقفها من ارضاء رغباتها ، والنظر الى  
الأشياء لا من خلال أرائها ، وإنما النظر الى حياتها كجزء  
غير مهم من الكل الذي يقع تحت الارشاد الالهي . (٥١)

وتندمج « ماجي » في خطة حياة التطور والتكشف الجديدة بنفس الافراط والمبالغة التي سبق أن رأيناها في اندماجها في  
المشاعر المتدفقة والحس الغامر . وأيا كان اتجاهها فهي دائما مثال النفس الجائعة التواقة التي لا يشبعها الواقع المغلق . وفي  
الفقرة التالية تصورها جورج اليوت في موقفها الجديد من الحياة المبتني على نبد كل ما هو دنيوي ، فتقول :

وبسرعة الخيال الحافظ الذي لا يستطيع أن يستريح  
في الحاضر جلست « ماجي » .... تشكل خططها في اذلال  
النفس والتضحية بها كلية . وفي حية اكتشافها الجديد بدا  
لها التخلي عن الدنيا السبيل الموصول الى الرضا الذي كانت  
تصبو اليه طويلا دون جدوى (٥٢)

ويبدو فهم جورج اليوت السيكلوجي هذه الميول التطهيرية في تحليلها لبطلتها . فبالرغم من أن « ماجي » تأخذ الآن موقفا  
لا دنيويا أساسه انكار الذات فهي ما زالت في الواقع تفكر في ذاتها كمحور للعالم الخارجي . وحتى في روحانيتها فانها تفسر  
حياتها بشكل يرفعها الى المستوى البطولي الذي يجذب الانظار والاهتمام . ففي نيتها للدنيا لا تنسى ذاتها النابذة ، وتفوقها  
على غيرها من البشر . وتقول جورج اليوت في هذا الصدد :

ما زالت حياتها في نظرها مسرحية تطالب من ذاتها أن  
تلعب فيها دورها بنفسف . ومن ثم كثيرا ما فقدت روح  
التواضع نسجة لتطرفها في الفعل المظاهر ، كثيرا ما سمعت  
جاءعة الى ارتفاع شاعن ، فسقطت بأجنتها الواعنة  
المسكينة ملطخة بالطين . ولا يتم ريشها بعد . (٥٣)

وتصور الكاتبة هذه الناحية من تطور « ماجي » داخليا ، أي أن الفاري يشارك البطلة حده مشاعرها وضغوطها العاطفية  
والروحية في لحظات التسامي ونبد الدنيا . وتتضمن جميعها اضطرابات وقلاقل نفسية يعتزلها القاري ، ويتماطن من خلالها مع  
معاناة البطلة . ومع ذلك فهو لا ينسى أبدا أن أساس معاناتها هو عدم نضج « ماجي » الي ما زالت في مرحلة المراهقة  
بمناقضاتها وتلفها على التميز .

٥١ - المكان نفسه

٥٢ - المكان نفسه

٥٣ - المكان نفسه

ويرجع نجاح جورج اليوت في تصوير بطلتها الى اندماج « ماجي » كلية في اللحظة التي تمر بها وجهلها بحقيقة نفسها من ناحية ، والى معرفة الكاتبة المنظمة لحقيقة تلك الشخصية من ناحية أخرى . وهي تدع مهمة الكشف عن هذه الشخصية لـ « فيليب ويكام » صديقها ومرشدها الذي يفهم تماما الدافع لسلوك « ماجي » المتطرف ، فيجده في طبيعتها العاطفية الحسية وحاجتها الى كبت هذه الطبيعة أو التماسي بها . أما المجاذبية التي أحست بها « ماجي » نهر « ستيفن » ذي الشخصية الضعلة ، والتي حيرت الققاد طويلا . فقد وجد لها « فيلي » تفسيراً في شخصية « ماجي » المركبة المتأرجحة المنقسمة على نفسها . فهي ليست فقط الفتاة التواقفة الى السمو الروحي ، بل هي أيضا الفتاة الحسية التي تتجذب الى القصور للبراقه واجدة فيها منعة وقتية . ويقول « فيليب » أنه ربما أخطأ في تقييم شخصية « ماجي » كما يفعل الفنان أحيانا مع نتاجه البديع وهو يتأمل في حب أعمى . وفي الفقرة التالية يبدو أن جورج اليوت تتحدث على لسان « فيليب » بحاسة نفسها لزيادة تماطفها مع بطلتها التي لا تخلو من النقاخص . يقول « فيليب » :

اتني كنت اعطفه آنذاك ، كما اعتقد الآن . أن المجاذبية  
القوية التي دفعتكيا نحو بعضكيا ( أي « ماجسي » و  
« ستيفن » ) قد نشأت من جانب واحد من شخصيتك ،  
وأنه ينتهي الى ذلك الجزء من طبيعتها المنقسمة في فعلها ،  
والذي يتسبب في نصف مأسى القسور البشري . لقد  
أحسست بهتزازات أوثرار في طبيعتك ووجدتها دائما غائبة عن  
شخصه . ولكن ربما أشعر بحركه كما يشعر الفنان نحو المشهد  
الذي تأمل فيه روحه في شجرة من الحب . (٥٤)

وان كان « فيليب » لم يشك كلية في ميول « ماجي » الروحية الا أنه يرى فيها الضعف البشري الذي يجذب نحو الابتذال الجسد في شخص « ستيفن » .

وتفشل « ماجي » في الوصول الى السمو الطولي الذي ظللا ارتفعت اليه في خيالها وأحلامها . والواقع الذي ينعدر اليه في حبه الجارف لـ « ستيفن » يبدو نهاية مؤسفة لحياة فتاة مثالية كانت « تفيض » رغبة وشوقا غامرا نحو كل ما هو جميل وجميل . وقد لا تكون هذه النهاية نقطة ضعف فني في الرواية على الاطلاق كما حكم عليها كثير من الققاد ، وإنما نهاية مأسرة مقصودة من جانب جورج اليوت ، وتعليقا تهكميا على البطلة الرومانسية ، وعلى طبيعة المثل المشقة في مجتمع تسوده المادية ، وتأكيدا للحاجة الى العيش بدون الخيال والأحلام التي تعميها عن طبيعة الواقع القاسية . وقد يزيد هذا التفسير تكرار شخصية المرأة المتسامية التي لا تستطيع التحليق طويلا في عالمها التساهق في روايات جورج اليوت . والسؤال الذي نطرحه الكاتبة في تصوير تلك الشخصيات في صراعاتها وانتصاراتها وانتهزاماتها هو كيف نستشرد في حياتنا بطلتنا ، وكيف نحيا طبقا لهذه المثل ؟ والمشكلة كما تظهر في نهاية الطاحونة على نهر فلوس مشكلة أخلاقية معقدة ، لأن نظرة المجتمع لسلوك الأخلاقي المبني على المظاهر تختلف تماما عن نظرة جورج اليوت التي تعتبر أن الأخلاق تنبع من الحياة الداخلية للفرد وليس من التقاليد البالية .

وقرار « ماجي » في نهاية الرواية بالتخلي عن « ستيفن » وعن سمادتها معه بالزواج منه . بعد أن وضعت نفسها موضع التشوكر في نظر المجتمع الذي فسر تضاد ليلتها معه تفسيرا لا أخلاقيا بالرغم من برامتها الفعلية ، هذا القرار في نظر جورج اليوت أخلاقيا لا جدال فيه بالرغم من تناقضه مع أخلاقيات المجتمع . ويهدف الكاتبة هو إظهار نيل « ماجي » الأصل ، فهي

تستحق الثناء لأنها عادت لتواجه غضب المجتمع واحتقاره مسترشدة في سلوكها بمبدأ أخلاقي يتبعها من بناء سعادتها على صرح من آلام الآخرين ( « لوسي » و « فيليب » ) . أما المجتمع الذي أعمته التقاليد عن الدقائق الروحية فكان مستعداً أن يسامح « ماجي » ويضمها إليه إذا ما قبلت الحل التقليدي وهو الزواج من « ستيف » . ولكن « ماجي » تبتذ هذا الحل ، وبذلك تنكر أخلاقيات الطبقة المتوسطة النفعية وعبادتها لمظاهر « الاحترام » . وبدلاً من أن تدعن لقيم مجتمعتها الجوفاء لتصبح عضواً « محترماً » فيه ، تفضل رضا الضمير وهدوء النفس المشوب بالاضطرابات والقلق ، وهي الحالة التي تصل إليها بعد صراع داخلي أليم .

ولكن المشكلة لا تنتهي عند هذا الحد ، فماذا بعد ذلك ؟ كيف تعيش « ماجي » ؟ وهل هناك حل لشخصيتها وسلوكها في المجتمع ؟ أن جورج اليوت لا يستطيع أن تواجه هذا الموقف الجديد المبني على الصراع بين الشخصية النائرة والمجتمع التقليدي ، فتختار مخرجاً سهلاً في فيضان نهر « فلوس » وغرق البطلة .

لقد نجحت جورج اليوت في تصوير « ماجي » في حاجتها إلى « ملطفات » في مواجهتها للحياة . وأخذت تستكشف حقيقة الشخصية بتعرضها للحياة بدون العامل « الملطف » ، رامية إلى الكشف عن خطورة الموقف الحالم البعيد عن الواقع . ومع ذلك فيالترغم من المعالجة الموضوعية الواقعية تقع الكاتبة نفسها في النهاية في خطأ اللاواقعية « المزينة » بمشهد الفيضان الميلودرامي ، وتسبح في عالم الخيال الذي طالما ابتلع « ماجي » في أعماقه خلال الرواية .

هناك إذا تناقض فني ملحوظ في هذه الرواية التي ترتفع إلى مصاف أعظم الروايات السيكلوجية ، وتنتهي كما تقول الناقدة بربارا هاردي Barbara Hardy كرواية فدرية تتدخل فيها العناية الإلهية لتحل المشكلة التي لا يستطيع الكاتبة مواجهتها . وطالما تجلج جورج اليوت شخصية « ماجي » المركبة فانها تتجبع في أفاع القاريه بصدق الصورة . فظهر « ماجي » أول الأمر تحت تأثير خياله المتمثل في أسلم البقعة والأدب والدين والعلاقات الشخصية . وعندما يتلاشى ذلك العالم تجد « مغدرا » جديداً في عدم انكار الذات كما حدث لجورج اليوت نفسها من قبل . وتبدأ بالتخلي عن أشياء بسيطة لا تسبب لها ألماً عميقاً ، ولكنها تنطوي إلى أن تنتهي بالتخلي عن حبها الذي يقرن بالم مبرح . وتشير جورج اليوت ضمنياً ما سبق أن قاله « فيليب » لـ « ماجي » جهراً من أن تبتذ العالم يؤلم ، والآلام كرهه ، والحرمات محطمة ، ويجعل النفس مكتبة والحياة فارغة ، ويجبرها من كل معنى . هذه واحدة من معاني الرواية ، ومع ذلك تصير جورج اليوت أدرجها في النهاية وتضفي على « ماجي » نصراً وبطولة . فالرواية تتناول الحياة بدون « ملطفات » ، ولكنها تنتهي بمجموعة منها . فالموت والمصالحة بين الأخ والأخت والاحساس بأن « ماجي » لم تعد متبوعة ، كلها عوامل « ملطفة » . أن ما يجذب القاريه طوال الرواية هو تصوير الناحية النفسية والانسانية ، ولكن الكاتبة تلجأ أخيراً إلى عالم ما فوق البشر حيث يجني البطلة ثمار التضحية وإنكار الذات . وهذا بعيد عن الفكرة التي ترمي إليها جورج اليوت أصلاً .

أن شخصية « ماجي » متوافقة وصادقة ، ولا تناقض فيها بين الطفلة والشابة . فالطفلة التي دفعت بابتة خالتها « لوسي » في الوحل لميرتها منها ، وهربت من البيت بحثاً عن الفجر ، وقصت شعرها في ثورة غضب ، وتركت أرباب « توم » أخوها لتحت في غيابه ، وأرادت أن تطيح « توم » النصف الأكبر من قطعة الحوى ثم نسيت وجوده والتهمت القطعة عن آخرها . هذه الطفلة ما زالت تعيش في شخصية « ماجي » الشابة ذات العاطفة الجارفة ، التي استطاعت برود الزين أن تسيطر على أفعالها الناعقة غير المهمة ، ولكنها فشلت في السيطرة على أفعالها الأكثر خطورة . فقد صورتها جورج اليوت بموضوعة رثهم الروائية العظيمة ، ولكنها لم تستطع أن تواصل صفق الصورة والمحدث حتى النهاية . وربما يرجع هذا إلى عامل الترجمة الذاتية الواضح في الجفوة من « ماجي » وأخيها التي تطابق ما حدث بين جورج اليوت وأخيها الذي غضب لملاقتها غير الشرعية ، « لوسي » . ولبي هذا تفسير لتضحية « ماجي » بمعها والمصالحة مع « توم » في الصناق الأخير . ويبنى هذا أن أوجع اليوت

كانت لا تزال تستكشف دوافع نفسياتها مما حال دون الموضوعية التامة بالرغم من صدق سيكولوجية « ماجي » التي تستغرق الانتباه وتحرق المشاعر .

وتتلاقى نقاط الضعف هذه في راعيتها الأدبية ميدلارثس التي يعتبرها النقاد قمة نتاجها الأدبي . فوصفتها غرجينيا وولف Virginia Woolf بأنها « واحدة من الروايات الانجليزية القليلة التي كتبت للقارئ الناضج » . كما قارن بعض النقاد بينها وبين رواية الحرب والسلام لتولستوي Tolstoy ، فسموا ميدلارثس رواية « الحرب والسلام المحلية » . وهذا التقييمبالغ فيه بلا شك ، فجورج اليوت لم ترتفع أبداً الى مستوى الروائي الروسي ، بل إن الرواية الانجليزية عموماً لم تصل في أية مرحلة من تطورها الى ذلك المستوى . فهناك مجالات من التجربة الانسانية عرفها « تولستوي » وكشف عنها في رواياته ، كانت بعيدة كل البعد عن تجربة جورج اليوت في الحياة . فبالرغم من أنها كانت ضليعة في القراءة والفكر ، إلا أنها كانت مثل أية امرأة فكتورية محدودة التجربة وبقيدة بالتقاليد في التعبير عنها . وإلى جانب ذلك فإن نبوغها يختلف عن نبوغ « تولستوي » ، فبينما يمتاز « تولستوي » بالخيال الاداعي البطري ، تمتاز جورج اليوت بدقة التحليل والتفكير العلمي المنطقي اللذين يصلان الى أرفع مستوى في ميدلارثس . ومع ذلك فهناك شيء من الصعقة في المقارنة بينها أساسه سمة رقة الحياة التي تتناولها كل من الحرب والسلام وميدلارثس .

وإلى جانب الفصول الذي تصنف به ميدلارثس فهي أكثر روايات جورج اليوت نجاحاً من الناحية الفنية ، لأنها استطاعت فيها ، كما لم تستطع من قبل ، باستثناء رواية سيليلاس مارنر Silas Marner المحدودة ، استطاعت أن تصهر جميع اجزائها المتناحرة في وحدة حيوية متجانسة ، فميدلارثس ليست فقط صورة حية لمجتمع بعاداته وتقاليده وسلوكه وفكره وسياساته واقتصاده وثقافته ، بل هي أيضاً خلق ابداعي يمتاز بتناسق الشكل والبناء ، وهذا بالرغم من أنها رواية مبنية على أربع حكايات اساسية تتناول قصص « دوروثيا بركه » Dorothea Brooke و « ليد جيت » Lydgate وباري جارث Mary Garth و « بالسترويد » Bulstrode . وكلها متصلة الواحدة بالأخرى دون أدنى احساس لدى القارئ بالتكلف . وتشكل مجتمعة شبكة من العلاقات والآراء والأحداث تمثل الحياة في إنجلترا في فترة معينة من تاريخها .

والدور الذي تلعبه قدرات جورج اليوت الفكرية في نجاح هذه الرواية لا يمكن إنكاره . فقد أسست الرواية ميدلارثس دراسة في الحياة المحلية ، وهو عنوان اختاره عن وعي بالهدف الذي يرمي اليه . فالرواية غنية بالمعلومات التي تبهر القارئ بدقتها عن المجتمع وتركيبه ، وهي معلومات مستقاة من معرفة حقيقية ، معرفة تعتمد أساساً على الفهم والادراك . وقد سبق أن اعترفت جورج اليوت في فيليكس هولت عن اهتمامها بالتغيرات الاجتماعية والمسائل العامة الذي قد يبدو مبالغاً فيه ، ولكنها دافعت عن هذا الاهتمام بحجة أنه « ليست هناك حياة خاصة إلا وقد تأثرت بحياة عامة أكثر اتساعاً » . ورواية ميدلارثس تجسيد لتلك الحقيقة .

كانت جورج اليوت في الطاحونة على نهر فلوس لا تزال تتناول مجتمعا بسيط التركيب نسبيا بعيدا عن العالم الخارجي الشاسع بفكره المعاصر وأسلوبه الجديد في الحياة . ولكي تكشف عن قدراتها في التحليل الاجتماعي كانت في حاجة إلى تصوير مجتمع أكثر تعقيدا من حيث البناء ومن حيث توغله في الفكر الحديث والجدل والمخالفات التي قامت من حوله . وقد صورت في ميدلارثس ذلك المجتمع المركب الذي فتح المجال أمام مواهبها الأدبية والفكرية معا .

وقد تبدو ميدلارثس لأول وهلة مجرد رواية أكثر طولا وأكثر تفصيلا من سابقتها الطاحونة على نهر فلوس ، تتناول نفس المادة المبنية على فكرة المدينة الاقليمية التي تقلل المركز الاقتصادي والثاني للحياة المحلية المعطلة بها . ولكننا لا نلبث أن ندرك خطأ هذا الحكم عندما يتضح من الصفحات الأولى مدى اتساع الملاحظة وعنفها ووقوف الكاتب من موضوعها . فبينما « سانت

أبرز» في الطاحونة على نهر فلوس مدينة ريفية بالذات ، فان « ميد لمارتش » صورة للمجتمع الريفي بأسره في الفترة قبل صدور قانون الإصلاح النيابي عام ١٨٣٢ . وقلب ذلك المجتمع النابض الطبقة المتوسطة التي انبثت وجودها وازدادت ثقة بالنفس بعد أن جمعت ثروة طائلة من التجارة والمعاملات المالية والمهن الحرة ، وهي الطبقة المثلثة في أسر « فني » و « بالمسترد » و « ليدجيت » . ومن نقطة الارتكاز هذه تتحرك الرواية الى أعلى السلم الاجتماعي وأسفله . فالأعلى نجد الأسر الاجتماعية الغنية مثل آل « بروك » ، والأسر الأرستقراطية المحلية مثل آل « كاسويرن » . وإلى أسفل نجد آل « جارت » وكلهم من العالين الجليدين الثرفاء الذين لم تسهم بعد فكرة التجار المادى ، وتعرف باقتضاب على مجموعة منفرة تحيط بشخصية « فيلدستون » ، وهم من المزارعين الصغار من ذوى الدخول المتوسطة ، ونستمع أيضا من أن لأخر الى المزارع المستأجر والفلاح وشكراهام من سوء الأحوال في تلك الأيام .

وأضافت جورج البيت الى هذا التمدد الطبقي تنوعا في مهن الشخصيات وأشغلا مما أدى الى ظهور التعليل الاجتماعي من خلال وجهات نظر مختلفة . فشخصية « كاسويرن » دراسة اليمة لحياة باحث علم خاوية ، و « ليدجيت » طبيب عالم أراد أن يكرس حياته لمثل الانثار والصدق التي لا تعرف الحلول الوسط ، ومستر « روك » رجل سياسي مشوش فكريا وعمليا ، و « ويل لا ديسلو » مفكر حر وصاحب آراء كثيرة غير منسقة ، وحتى « دوروثيا » التي حرمت فرصة العمل بحكم العصر الذي عاشت فيه ، تحاول أن تحفظ لنفسها طريقا في المجتمع بالإسهام في أعمال البر والاحسان . تصور جورج البيت العلاقة بين هذه الشخصيات وخلفيتها . فتأخذ شخصية « كاسويرن » وشخصية « ليدجيت » شكلها أمام خلفية بنيت على أساس من الملاحظات المتتارة والصور المخاطفة التي تعطي فكرة عن حالة البحث العلمي والعلوم الطبية المعاصرة . وكثيرا ما يمثل الخلفية السياسية والاجتماعية والاقتصادية الأكثر بروزا نقطة التقاء لعدد كبير من الشخصيات ووجهات النظر المركبة . فأصحاب العقول القويطة في ميد لمارتش تنظر الى أبعد بكثير من المسائل الشخصية الضيقة متاملة في المشاكل التي تمس المجتمع بأسره ، وتظهر حماسا نحو الأمور الخطيرة المتعلقة باصلاحه .

وتلعب الآراء والأفكار في عالم « ميدلارتن » دورا لا يقل في أهميته عن الدور الذي يلعبه الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي يجمع أو يفصل بين الشخصيات . فحركة الإصلاح النيابي التي تساندتها فئات مختلفة تجمع بين أفراد طبقات متعددة . فمن المساندين لها « بالمسترد » رجل الأعمال الثرى المتدين المنشق على الكنيسة ، و « فيريردر » القسيس الدنيوى المتسامح من أتباع الكنيسة الانجليزيتية ، و « فني » التاجر الفنى المحب للحياة ، و « ويل لا ديسلو » المفكر البيهيمي . ويلاحظ أن عدد المتطرفين الذين يحاولون تطهير القلب الاجتماعي الذى سجنوا فيه قد ازداد بشكل واضح في هذه الرواية . فبينما ينحصر التلمر في مدينة « سانت أوجز » في الطاحونة على نهر فلوس في شخصيتي « فيليب » و « ماجي » فإن غالبية الشخصيات الرئيسية في ميدلارتن « غير راضية عن ظروف حياتها ، وتتجه في بعض الأحيان الى الثورة الفعلية على الأوضاع ، وإن كانت تفشل في نهاية الأمر في ثورتها مذبذبة للحل الوسط .

ويكمن وصف ميدلارتن بأنها صورة للمجتمع يتصارع فيه ميدان متضادان في محاولة للسيطرة التامة . المبدأ الأول هو الجمود أو عدم التغير ، ويتجسد في الطبقة والتصصب والتقاليد التي تؤدي الى التفرقة ، وفي المادية التي تقتل الفكر وتقضى على آمال والطموح الروحي . أما المبدأ الثاني فهو المرونة والحياة ، ويتجسد في الحركات الاجتماعية والفكرية التي تبث الفروق الطبقة الشخصية التي لا تعطي وزنا للأشياء الدنيوية . والمبدأ الأول في نظرة جورج البيت للحياة هو المبدأ السائد في أغلب الأحيان . ولكنه لا يثنى الصراع الذى يشكل الموضوع الأساسي في كثير من رواياتها .

وقد بنيت ميدلارتن حول فكرة التضارب بين الرؤية الذاتية وآمال الشخصيات الرئيسية وبين المجتمع الذى تعيش فيه . ويمثل موضوع الفرد في بعته عن دورة الحق في الحياة وأحباط المجتمع له في قصتي « دوروثيا » و « ليدجيت » . وإن كانا مجرد

مثالين لأشئلة عدة في الرواية تصور الموضوع من زوايا مختلفة . انها شخصيتان تحيط بهما شخصيات أخرى في مرتبة أقل تشكل جميعها صورة عريضة للإمكانات والاحتمالات المتنوعة في تفاعلها مع المجتمع . فشل « كاسويون » . الباحث العلمي الذي اتهمه البحث القديم دون أن يؤدي إلى شيء ، يلتقي الضوء على فشل « ليدجيت » في طرحه العلمي للأخذ في التفاضل إلى أن ينتهي به الأمر إلى مجرد نجاحه كطبيب للمجتمع الراقي . ويظهر مثل آخر مشابه ، لشخصية أسادت توجيه قدراتها في « فريبروتر » صاحب الاهتمامات العلمية التي تنحدر إلى مستوى الهواية لا أكثر ، ولكنه يختلف عن « كاسويون » و « ليدجيت » من حيث أن فشله ليس الا فشلا جزئيا . فهو يترف بخفته في اختيار مهنة « أكليركية » ، ولكنه استطاع على الأقل أن يصل إلى حل وسط صادق ومعقول ، محاولا أن يعمل في حده أقصى ما في وسعه . ويؤدي « فريبروتر » بنا إلى شخصية « غريد نسي » الذي يكره خطأ الأول تحت اغراء الظروف وطموح عائلته الاجتماعية ، ولكنه يسلك في النهاية الطريق السعيد وان كان متواضعا ومحدودا . ويساعده على النجاة من الفشل « كيليب جارت » ، وهو رجل فقور بمهله ، سعيد بأسرته ، ثابت في حسن حظه . راسخ في سوء ظروفه . انه مثل للشخص الذي حقق ذاته فماش في وثاق مع نفسه ومع الآخرين .

وتتري هذه الشخصيات كل بغواصها الفريدة وظروفها المختلفة موضوع اختيار الفرد لمهنته ودوره في المجتمع . وتطلى عمقا وإبعادا إنسانية واصدا للمجتمع الذي تعيش فيه « دورويا » و « ليدجيت » الشخصيتان الرئيسيتان ، وتصور للقاء « التشابه والتنوع اللذين تصنف بهما الحياة ، وتقتل إليه الاحساس بالانسجام والشمول الناجم عنها . ويعبر هنري جيمز عن ذلك بقوله :

ان كل واحدة منها قصة زواج تيمس ، ولكن الظروف  
تختلف وتتفاضل الى درجة ان العقل ينقل من قصة الى  
أخرى بذلك الشعور الطاعني بتسوع الحياة الانسانية  
واتساعها اللذين يبدوان تحت مظاهر متشابهة . وهذا شعور  
لا يستطيع أن يهتبه فينا الا أعظم الروائيين .<sup>(٥٥)</sup>

وموضوع دور الفرد في المجتمع وان كان مهما ، الا أنه ليس الموضوع الأساسي للرواية . ففكرة الواجب وتحقيق الذات ، التي طالما شغلت جورج اليت في حياتها ورواياتها ، متصلة اتصالا وثيقا بالموضوع الرئيسي الذي تدور حوله الرواية ، وهو التسليم على النفس . والنمط السيكولوجي الذي يتكرر في صور شخصياتها الرئيسية وتطورها الروحي مبني على الصراع الداخلي الأليم الذي تعاني منه الشخصيات في محاولتها الهروب لا من سجن المجتمع فحسب وإنما من سجن النفس ، سجن الذات الانانية أيضا ، إلى حياة التفهم والتعاطف مع البشر .

وكثيرا ما تغفل لدى دراسات جورج اليت للشخصية الانسانية الانحلال الروحي وتجر النفس عندما تخلق حولها جحبا خاصا بها . ونجد مثلا لذلك في ميدلمارش في شخصية « المستريد » الذي يسكت ضميره بادعاءاته العقائدية . انه رجل أعمال متناقض استطاع أن ينجح الكثير دنويا حتى ساعة سقوطه ، ولكن بالرغم من كثرة حديثه عن إيمانه فقد كان « مجرد رجل ذي رغبات كانت أقوى من معتقداته النظرية » ، رجل أخذ يفسر تدريجيا ارضاء رغباته تفسيراً يتفق مع عقيدته . « فكان يدعي أن كل ما يفعله كان في سبيل الله وليس من أجل انانيته الذاتية . وعندما يضطر في النهاية إلى مواجهة خطاياهم وحقيقة سلوكه في الماضي يتمنى لو انه اختار ان يلعب دور رجل الدين في حياته . ثم هناك شخصية « كاسويون » الباحث العلمي الثقيل العاجز

الذي يعيش في أرقه الحياة المظلمة ومتهانها ، ويقول عن نفسه دون أن ينتبه إلى السخرية المتضمنة في قوله : « انتي اتقذى على موارد الداخلية إلى درجة تزيد عن الحد ، أنا أعيش إلى حد المبالغة على تراث الموتى » . وفي شخصية « روزامند » التي تحطم آمال زوجها تصرف على انانية كاسحة مثل انانية الطفلة المدللة . وتعتبر عنها بدم مبالاة عندما يطلب منها زوجها مساعدته بالمعدل عن اسرافها بقلها : « وبذا استطعت أنا أن افعل ؟ » . وتخفي هذه المرأة تحت مظاهر الأناثة والضعف قوة محطمة لا يستطيع زوجها مقاومتها . وتكشف شخصية « فريد فسي » أيضا عن نفس انانية الطفل ، ولكن جورج اليوت تصورها بحد أقل مما تصورها في أخته « روزامند » لأنه شخص قابل للتطور والإصلاح . وقتل جميع هذه الشخصيات سخرية الكاتبة من موقف الانسان الجاهل بالحياة الذي يعتقد أن العالم بأسره انما خلق لذاته ، فتقول في نقد لاذع عن الانانية العمياء : « اتنا خلقنا جميعا في حالة غياه أخلاقي ، متخذين العالم كدسي هائل وجد ليفذي ذاتا العليا » .<sup>(٥٧)</sup> وعلى شخصيات الرواية أن تكتشف أن حقيقة الحياة ليست كذلك . فتمر جميعها في عملية تعليم ذاتي أخلاقي ، ينجم البعض على أثرها في تعلم درس الحياة القاسي ، بينما يفشل الآخرون . وفي الرواية مثلالن مركبان للشخصية التي تواجه الحياة بمد تجربة صعبة تتعلم منها أن الفرد ليس مركزا للكون . « وها « دوروثيا » و « لينديت » .

و « دوروثيا » صورة منطوية لـ « ماجي تاليفر » . انها شخصية أكثر نضوجا في حد ذاتها ، كما أنها مصورة من خلال أعين الكاتبة في مرحلة متقدمة من النضج . فموقف جورج اليوت من « دوروثيا » أكثر نقدا وسخرية من موقفها من « ماجي » لأنها استطاعت أن تقدمها بموضوعية أكثر . و « دوروثيا » أيضا صورة مكبرة لـ « ماجي » من حيث أنها تستمتع بجزايا مركز اجتماعي رفيع وثروة لا بأس بها وحياة مستقلة ، وهذه الجزايا بدورها مسئولة إلى حد ما عن فشلها . فهي امرأة يبرها طموحها الروحي إلى درجة سلبتها حسن تقديرها ، وأعمتها حدة رؤيتها لنفسها في دور « القديسة تيريزا » عن كل ما يقع خارج هيجها الساطع . والصورة التي تبدو عليها في حماسها للتضحية بالذات ورغبتها الملحة في خدمة أسمى القضايا تكشف عن طبيعة « حماسية عاطفية أساسا نظري وفكري » . وهي « محدودة بحمية اجتماعية بدت وكأنها متعلقة شاسعة من القضايا الثقافية داخل متاعه من الطرق التي لا تؤدي إلى أي مكان » . فمجتمع « ميللارنش » في نظرها سجين تنزع إلى الهروب منه اما عن طريق الاسهام في عمل خير عظيم وأما بالانتهاء إلى قضية تبيلة . ويتعاطف القاري معها ويأسف لحالها ولبرامتها عندما تخطط بين الحرية وعالم « كاسويون » الخائني ، لادراكه أنها شابة عذبة التجربة في الحياة تجهل حقيقة ذاتها كما تجهل العالم الخارجي .

وصف جورج اليوت لـ « لدوروثيا » في أول الرواية من أروع ما جاء في تصويرها للشخصية الانسانية في أبعادها وتعقيدها . ويتخلل هذا الوصف مزيج من السخرية والتعاطف ، فتقدم مشاعر البطلة وأفكارها غير الناضجة بشكل يظهر انتقادها لها . وفي نفس الوقت تكشف عن تفهم تام لدوافع سلوكها . ان « دوروثيا » كما وصفها جورج اليوت ، « مغرمة بالمعنى بالرمزة والسو ، ومتوهية في قبول أي شيء كان يبدو لها عميقا رفيعا ساميا » .<sup>(٥٨)</sup> وبالرغم من أننا نشعر من أول الرواية أن عاطفية « دوروثيا » وطموحها الروحي دليل على ضيق المجتمع وأحباطه للشخص الذي يسعى إلى حياة أكثر اتساعا وأعماق معنى ، فإننا نشعر أيضا أنها نقد لشخصية « دوروثيا » نفسها . فجورج اليوت حرصت على تأكيد بعض الدوافع الذاتية التي تخفي وراء النزعة الملحة إلى عمل الخير ، مثلا تحلم به « دوروثيا » . فحماسها للإصلاح يستند إلى اهتمام بالذات يبدو عندما يبلغها أن الظروف حسنة في أيروشية « كاسويون » التي ستتقل إليها بعد زواجها منه ، فتشعر :

٥٦ - الفصل الحادي والعشرون

٥٧ - الفصل الأول



بشيء من خيبة الأمل - خجلت منه - لأنه لن يكون  
هناك ما تمل به في « لويك ». وفي الفجأة التي تلت أخذت  
تفكر في إمكانية وجود بيتها في أبرشية لها نصيب أكبر من  
تامة الانسان ، وهذا ما كانت تفضله حتى تقع على  
كاهنها واجبات عملية أكثر. (٥٨)

إن دوروثيا « تفكر في ذاتها هنا أكثر مما تفكر في راحة الآخرين وسعادتهم .

وباعتبار « دوروثيا » امرأة فكلورية فقد استحال عليها اشباع نزعاتها الروحية الا عن طريق الزواج لأن الدور الوحيد  
الذي كان مسموحاً لها أن تلعبه في المجتمع هو دور الزوجة . ومن ثم فقد اختارت الزوج الذي كانت تأمل عن طريقه ان تحقق  
ذاتها بخدمة الانسانية . وترى دورها في الزواج كما تراه في الحياة ، انه دور المضحى بالذات . فعندما تأمل في الموضوع « تشعر  
أنها كانت توافق بالتأكيد على الزواج من « هوكر » Hooker الحكيم لو أنها قد ولدت في الوقت المناسب لتتقنه من الخطأ النص  
الذي وقع فيه عند زواجه ، أو من « جون ملتون » John Milton عندما أصيب بالعمى ، أو من أي واحد من عظماء الرجال  
الذين كانت ترى في تضحيتهن ارضاء لطلباتهم وعاداتهم الغريبة تقوي راحة » . كان مثلها إذا أن تتزوج من نائبة تكون  
مساعدة له في عمله السامي . ويجد هذا النائبة ، كما كانت تعتقد ، في « كاسويون » الباحث المتقدم عنها سنا ، الذي أمضى  
حياته وسط الكتب في بحثه عن « أصل جميع الأساطير » ، فرأت فيه « ملتون عصرها » . ولكنها لا تلبث أن تصاب بغيرة  
أمل مبررة في زواج عقيم ينقلب الى مأساة لكل من الطرفين .

وقضي مثالية « دوروثيا » الشابة ذات الشعور العميق بأهمية دورها في الحياة ، مسحة من الفرور والاحساس بالمعظمة  
يتضمنان من تصورها لحياتها الزوجية التي سيسمو بها فوق الحياة العادية ، فتقول :

سيكون من واجبي أن أدرس أكثر لاستطيع أن أساعده  
في أعماله العظيمة . لن تنصف حياتنا بالظفاعة في أي شيء .  
فالمسائل اليومية ستكون أسس الأشياء . وكأني أتزوج من  
باسكال « Pascal » (٥٩)

وطالما تعتقد أن زوجها لا يقل في مستواه الفكري عن « باسكال » الفيلسوف وفي تبوغه عن « ملتون » الشاعر ، تشعر  
« دوروثيا » بالرضا ، وتبرع عن اغترابها بمقارنة عالم أفكارها الصغير بعالمه الكبير في صورتي حوض المياه والبحيرة . فتقول :

انه يفكر معي .. أو بالأصح ان فكره يمثل علما بأكمله  
مضى قرون بمرآة صغيرة تمثل فكري لا تساوي شيئاً .  
ومشاعره أيضاً ، وتجربته الواسعة ، انها بحيرة بجانب مياه  
حوضي الصغير. (٦٠)

وتشير صورة المياه ، ذات المغزى الهام عند جورج اليوت ، الى منابع الحياة المعيقة . ولكن الواقع غير ما تتصوره « دوروثيا » التي لا تلبث أن تكتشف حقيقة « كاسويون » الباحث الفاشل وخطأ زواجها منه . عندئذ تنقلب صورة البهيمية الواسعة الأرجاء الى مقبرة جوفاء . فتقول جورج اليوت عن بطلتها : « كانت تتوق الى عمل يعود بفائدة مباشرة مثل الشمس والمطر ، والآن يبدو أنها ستعيش أكثر فأكثر في مقبرة حيث يجري عمل مريع لن يرى النور أبداً » . ويحل صور الجفاف والضيق والسجن محل صور المياه والتحرر والانطلاق . وتأخذ نفس الصور التي سبق أن رأينا « دوروثيا » في مرحلتها المثالية كتعبير عن ثراء « كاسويون » الفكري ، تأخذ معنى مناقضا تماما عندما تتجلى الحقيقة ، وتصبح هذه الصور دليلا على افتقارها الى الحياة . فتقول لنفسها مقارنة الحاضر بالماضي : « لقد كان تماما كما تصورته في أول الأمر : لقد بدأ لها كل شيء بقوله وكأنه مستخرج من منجم ، أو ككتف على باب متحف »<sup>(٦٧)</sup> . ويشير « المنجم » و « المتحف » في الأيام الأولى من علاقة « دوروثيا » بـ « كاسويون » الى « كنوز الماضي المدفونة » و ثروته الفكرية ، ولكنها يرمزان فيها بعد الى الدفن والموت والهجر ، أي الى ذلك الرجل الميت الحي .

وعندما تتجه « دوروثيا » الى « كاسويون » « المويبا » ، الذي أسقى عمره هباء ، للهروب من حياة ثقيلة مظلمة ، يتصور القاري ان الرواية ستركز على موضوع خيبة أمل « دوروثيا » المثالية ، وأن ما عليه الا أن يأسف لقلّة تجربتها وأحباطها . ولكن هذه الفكرة لا تلبث أن تزول ويكتشف أن جورج اليوت ترمي الى أبعد من ذلك بكثير ، وأنها متشككة في مادة غنية بالمعاني ، ولي توجيه استجابات القاري لجميع شخصيات الرواية في مختلف مواقفها وظروفها ، التي تشبه مواقفها وظروف « دوروثيا » وفي نفس الوقت تقتطف عنها . فلهذه الرواية أبعاد الحياة وأحاطها .

وكما أن جورج اليوت لا تهف عند حد مثالية « دوروثيا » وتشوقها للتضحية بالذات بل توجه انتباه القاري الى ضيق افقها الذي يجعل أذهانها مركز اهتمامها ، فانها لا تهدف الى الكشف عن أنانية مجرد شخصية واحدة بل تريد أن تبرز هذه الصفة كواحدة من صفات البشرية المشتركة . ولذلك فهي تكرر تلك النزعة في جميع الشخصيات الرئيسية مثل « كاسويون » و « روزامند » . فتقول عن « كاسويون » :

لقد كان هو أيضا مركز عالمه . وكان يميل الى الاعتقاد بأن الآخرين قد خلقوا بدون الله من أجله ، فكان ينظر اليهم في ضوء صلاحيتهم له هو بالذات كمؤلف « اصل جميع الأساطير »<sup>(٦٨)</sup>

وتظهر أنانية « كاسويون » في الاماني التي يعلقها على زواجه والتي تشبه كثيرا آماني « ليدجيت » أيضا . فخيرنا جورج اليوت أن « كاسويون » :

قرر أن الوقت قد حان ليضفي حياة على حياته بصحبة اتوية جميلة لتضيء بغيالها الرقيق الكتابة التي كانت تتباه في فترات العمل المضني المرهق .

ونسمع صدى لهذا في موقف « ليدجيت » من « رورماند » وهو يتأملها :

لو أن الوقوع في غرام شخص كان موضع اهتمامه لكان  
هذا بالتأكيد سهلا بالنسبة لامرأة مثل الآتسة « فني »  
التي كانت تتمتع بذلك النوع من الذكاء الذي يرغب  
الرجل أن يجده في المرأة - أنه مصقول ، مشذب ، ودع ،  
كامل في كل ما يتعلق بتواحي الحياة الرقيقة . وكان مجسدا  
في شكل معبر لا حاجة له الى اثبات آخر .<sup>(٦٣)</sup>

يرى هذان الرجلان الزواج كإضافة حلية الى حياتهما ، حين تكون الزوجة مقرونة ، كما يقول « ليدجيت » « بالآزمار  
والموسيقى » . وفي الخطاب الذي يكتبه « كاسويون » لـ « دوروثيا » طالباً يدعاه في الزواج ، وهو خطاب يعجب القاري - لأثرته  
السافرة ، يبدو « كاسويون » على حقيقته في بحثه عن الشريك الذي يسد حاجته وبني بفرسه . وهو يقول في هذا الخطاب

منذ أول لحظة قابلتك فيها كان عندي انطباع عن  
صلاحتك المتتارة وربما الفريدة لسد الحاجة المرتبطة بحركة  
المشاعر التي لا يمكن لصاحب عمل مميز متواصل يستحيل  
التخلي عنه أن يظهرها دون انقطاع . وقد اعطيتني كل  
فرصة لاحقة للملاحظة انطباعاً أعمق أقضي أكثر بتلك  
الصلاحية التي ابهرتها ... يجب أن اعترف أنني ما كانت  
أحلم بمقابلة هذه المجموعة الفريدة من الوسائل الصلبة  
والهذابة مما المكينة لتمديد العون في القيام بأعمال جادة ،  
ولتضيئ مسجراً على الساعات الحايوة .<sup>(٦٤)</sup>

وتبدو نفس الانانية في نظرة « رورماند » ليدجيت « كزوج يستجيب لكل مطالبها . لقد كانت تشعر بالضيق من مركز  
اسرتها البورجوازية ومن سوية والدتها ، واشتقت في « ليدجيت » الوسيلة للارتقاء الى مرتبة أعلى في المجتمع . فالزواج بالنسبة  
لها ، كما كان « لدوروثيا » هروب من وضعها . ومن الواضح أنها لم تشعر في أي وقت من الأوقات بأي اهتمام نحو « ليدجيت »  
لذاته ، وإنما أساس اهتمامها كان مجرد « علاقته بها » . وتبقى هذه الشخصية « الطفولية » . كما تصفها جورج اليرت ، حتى  
النهاية على مستوى الطفل غير الواعي الذي لم يتعلم أن الكون وجد للآخرين كما وجد لذاته .

وتتناول جورج اليرت في هذين الزوجين مشكلة العلاقة الانسانية الحقة التي تمر عنها : « معرفة روح أخرى - تلك  
المهمة الصعبة » . وتضيف قائلة « انها ليست مهمة الشبان الذين يتكون وعيهم أساساً من رغباتهم الخاصة » .

وعندما تشير الى أنانية « كاسويون » : « تلك الصفة التي نعرفها جميعاً » تسترسل قائلة : « وهي مثل بقية الأمامي  
البائسة عند البشر تتطلب منا شيئاً من الرثاء » .<sup>(٦٥)</sup> ولهذا التعليق أهمية بالغة ، فهو توجيه للقاري للربط بين العناصر

٦٣ - الفصل السادس عشر

٦٤ - الفصل الخامس

٦٥ - الفصل العاشر

المختلفة في الرواية ، وبين الرواية وحياته هو خاصة والحياة عامة ، وإشارة للتغيير الذي سيطرأ على مشاعر « دوروثيا » نحو « كاسيون » الذي يمثل تطورا ونضوجا في شخصيتها . وهو إشارة أيضا الى التغيير الذي ينعكس على القاريه مرتفعاً بالرواية الى مستوى أعظم الروبات الانسانية التي تتعاطف مع الضعف البشري ويسودها روح التسامح . وبهذا تنسع حدود ميدلارثس من مجرد موضوع خيية أمل البطلة وما يؤدي اليه من تفوق القاريه من صور الانانية البشرية المقدمة في الرواية ، الى موضوع التسامي على الذات والتفهم لجميع الشخصيات والتعاطف معها والثناء لها .

وقبل أن تظهر علامات النضوج على « دوروثيا » في علاقتها مع زوجها تمر في مرحلة خيية الأمل التي تنهار معها جميع آمالها . وفي هذه المرحلة تتناول الروائية شخصية « كاسيون » بتفهم أكثر للدوافع سلوكه مما يبعث في القاريه مشاعر الزناء . ويبدأ هذا عندما تأخذ « دوروثيا » في الاصرار على معرفة ما وصل اليه في عمله ، وتتهال عليه بالأستلة : متى ينتهي من بحثه ، ومتى يبدأ في تأليف كتابه ؟ ... (٦٧) لقد اخذ الشك يخالجها في مقدرة ، وأوشكت أن تصيبه في نقطة ضعفه مكتشفة فشله . وعندما يجيبها في قسوة وغلظة ليعض حدا لأستلثها ، يفهم القاريه مدى بأسه وخوفه من افتضاح أمره ، ويشعر بالأسى نحو الرجل المسن الذي تزوج من شابة بعثا عن الراحة والسلوان والمساندة ، فوجد أن زوجته التي ألهمته في سبيلها الى الكشف عن الحقيقة التي حاول أن يخفيها عن نفسه . ومن خلال تحليل الكاتبة ينتبع القاريه حركة تفكير ومشاعر « دوروثيا » الى أن تصل الى حد الرثاء للرجل الذي غيب ظنها فيه وفي الحياة . وعندما تقارن بين زوجها اليأس العميق وبين « ويل لا ديسلو » الشاب المقبل على الحياة المتحرر في فكره ، ترى « كاسيون » لأول مرة موضوعيا كإنسان منفصل عنها وعن آمالها . وفي تلك اللحظة تشعر أنه يستحق عطفها حقا . وتصف جورج البيت هذا التحول قائلة :

عندما التقيت عينا دوروثيا نحو زوجها في قلق ورجا لم  
يغب عنها التناقض بينه وبين « ويل لا ديسلو » ، ولكن  
هذا الاحساس كان مختلطا بأسباب أخرى جعلتها أكثر  
وعيا بذلك الانزعاج الجديد من أجله الذي كان أول إشارة  
لتحرك مشاعر الأسى الرقيقة التي غذاهما واقع قدره لا  
أحلامها هي . (٦٨)

وبالرغم من بدء التعاطف مع « كاسيون » فإن جورج البيت ، كان في رغبتها أن تؤكد صعوبة العلاقة الانسانية المتبادلة ، لا تسقط الإشارة الى انانيته ، بل تستمر في استخدام صور مرتبطة بالضيق والاختناق والمرض ، مثل صورة المستقيم الى تقاربها بصورة المحيط الراسع ، عندما تتناول حياته وسلوكه . وحتى في تعاطف « دوروثيا » مع زوجها في محنته فاتها لا تجد استجابة منه ، وعليها هنا أيضا أن تتعلم أن مشاعرها لا تنعكس بالضرورة على الآخر ، لأنه ذات مستقلة لها احتياجاتها وكيانها الخاص . وتأخذ « دوروثيا » في الصحوة من غفوتها :

اليوم بدأت ترى أنها كانت تعيش في وهم خادع عندما  
كانت تنتظر استجابة لمشاعرها من مستر « كاسيون » .

وصحت على احساس وجل بأن يكون في حياته وعي حزين  
جعل حاجته في نفس عظم حاجتها هي . (٦٥)

وتنتهي الكاتبة في هذا الموقف الذي تكتشف فيه « دوروثيا » أن « كاسويون » مركز لذاته يقابل مركز ذاتها ، تنتهي  
بالنصريح بالمعنى الأخلاقي الذي ترمي إليه ، فتقول :

اتنا خلقنا جميعا في حالة غياه أخلاقي ، متخيلين  
العالم كندي هائل ليغذي ذاتنا العليا . وقد بدأت دوروثيا  
تفكر مبكرا من ذلك الغياه . ولكن كان اسهل عليها أن  
تتصور كيف تكسر نفسها لستر كاسويون وتصيح بحكمة  
وقوية من خلال حكمته وقوته ، من أن تفكر بذلك الوضع  
الذي لم يعد فكرا وانما شعورا - فكرة تعود الى الحب المباشر  
مثل صلاية الأشياء - بأن لذاته مركزا يقابل مركز ذاتها ،  
تقع عليها الأضواء والظلال دائما وبالضرورة على نحو  
مختلف . (٦٥)

لقد تعلمت ألا ترى في « كاسويون » شخصا يعكس صورتها ويرضي حاجتها ، وأن تتعرف به كذات لها الحق في وجود  
مستقل . ويرتبط هذا التطور عند جورج اليرت بالزنا لا بالحب . فلم يكن الحب أساس العلاقة بين « دوروثيا » و  
« كاسويون » في أي وقت من الاوقات ، بل كانت الحاجة المتبادلة التي تمت كلا منهما من رؤية الآخر على حقيقته . وعندما  
يضطران الى مجابهة الواقع تنحول مثالية « دوروثيا » واعجابها الى الاحتقار ثم الزنا ، بينما يسيطر على « كاسويون » خوف من  
العاقبة . ويحاول « دوروثيا » في تفهمها لزواجها ورثائها لماله أن تخفف من آلامه وتوفر له شيئا من الراحة عندما تعلم بمرضه ،  
ولكنها لا تتحكم دائما في مشاعرها ، وخاصة عندما ينفر من عطفها عليه ، فتقع فريسة لمشاعر الاحتقار والكراهية أحيانا ،  
وبالذات بعد أن أصبحت حياتها معه قرب النهاية واجبا ثقيلًا .

ومن أروع إنجازات جورج اليرت ، تحكمها في استجابات القاري لشخصيات الرواية ومشاعرها المتغيرة المتطورة من مثل  
شخصيات « كاسويون » و « روراند » و « بالستريد » التي ما كان القاري يتصور أنه يستطيع التعاطف معها . لقد كان  
السائد في الرواية الانجليزية حتى ذلك الوقت تصوير الشخصيات إما ناصعة البياض في نقائهم وإما فاحشة السواد في شرها .  
ولكن جورج اليرت نجحت في أن تصور شخصيات مركبة ذات أبعاد وأغاني بشرية ، وأن تجمع في تقديمها لها بين النقد الساخر  
والتفهم المتعاطف . وكثيرا ما توجه مشاعر القاري نحو شخصياتها من خلال مشاعر شخصيات أخرى قريبة منها في الرواية .  
فتتبدى مشاعر « دوروثيا » نحو زوجها الى نفس المشاعر في القاري ، وتأتي اللحظة الإنسانية الرامنة في تصوير شخصية  
« بالستريد » عندما تنهب الى زوجته بعد أن علمت بإضحية المشين والممار الذي لحق به . أما عطف « ليدجيت » على زوجته  
« روراند » بعد كل خلاف عنيف بينها ، فهو يشير زنا القاري لاحتية ذلك الموقف المتكرر الناتج من أنانية الزوجة وضعف

الزوج . ولا تخلو حياة « كاسويون » مع « دوروثيا » من موقف انساني يحرك المشاعر نحوه ، وذلك عندما يكتشف أنها باتت ساهرة في انتظاره . فيجري بينها الحديث التالي :

« دوروثيا هل كنت تنتظريني » . قلما نبهة انهضت  
 رقيقة .

« نعم . ما كنت أريد أن أزعجك » . « تعالي يا  
 عزيزتي - تعالي - انك شابة ويجب ألا تعصى عموك في  
 الانتظار » .

وعندما وصلت الى أذنانها نغمة ذلك الحديث الطيبة  
 الهادية المزينة ، أحست بما يشبه الراحة التي قد تحيط بنا لو  
 أننا نحننا من أيام كائن عاجز . وضمت يدها في يده ،  
 وسارا مما عبر للممر العريض . (٧٠)

إن التعاطف والتفهم اللذين تتلمذ الشخصيات الانسانية المخلقة على نفسها أن تشعر بها في لحظات الالتقاء الانسانية هما  
 الأساس الذي بنت عليه جورج اليت تصويرها لشخصيات الرواية .

ويجدر بنا أن نشير هنا الى صورتين رئيسيتين في هذه الرواية يتلخص فيها موقف جورج اليت من الحياة ، وهما صورة  
 المرأة والنافذة . وترمز الأولى الى بحث الانسان عن انكاس ذاته على الآخرين . انها رمز للشخص الانساني الذي يستخدم  
 الآخرين كمرآة ليرى فيها نفسه ، كما فعلت « دوروثيا » في زواجها من « كاسويون » . أما النافذة التي تنظر من خلالها الى  
 الآخرين فانها ترمز الى الشخص الذي تحرر من ذاته . فالمرأة تشير الى النظرة الداخلية الانسانية ، بينما تشير النافذة الى النظرة  
 الخارجية التناسلية . والسؤال المطروح في الرواية هو هل يتركز اهتمام الشخص الذي يسمى الى السمو في صورته على العالم  
 الذي يستخدمه كسند لأنانيته ، أم أنه يعترف بوجود العالم مستقلاً عنه فينظر اليه من خلال النافذة كشيء خارج عنه ؟ ان  
 لحظة الصدمة والتحرر هي لحظة التناسلي على الذات عندما ترمي « دوروثيا » ببصرها بعيداً من خلال النافذة الى الصباح  
 المضي . فترى منظراً لأناس يعملون في زمان ومكان محدد ، ولكتهم يرمزون الى الانسانية جمعاء في حاجتهم الى العمل وتحمل  
 مشاق الحياة :

فنهت الستائر وألقت ببصرها الى خارج المدخل  
 الرئيسي نحو ذلك الجزء من الطريق الذي يكتشف عن  
 حقول في نهايته .

وكان على الطريق جبل يحمل لفة على ظهره وامرأة  
 تحمل طفلاً . ورأت في الحقل اشكالاً تتحرك - ربما كان  
 الراعي وكلبه .

وعلى مسافة بعيدة عند الساء الحانية كان الضوء  
لؤلؤيا . وشرعت بسعة العالم واستيقاظ الانسان في كافة  
الأرجاء ، وصاحته الى العمل وتحمل عنه حياته . كانت  
جزءا من تلك الحياة اللاولادية النابضة . ولم تستطع أن تتطرق  
اليها من مأواها الفاتر كمجرد مشاهد ، ولا أن تدبر ظهورها  
لنتذكر في انانية (٧١) .

اتنا هنا في هذه الفقرة في حضرة الكاتبة التي كرست جزءا كبيرا من مجهودها لدراسة الشخص المادي وتصويره في عمله  
اليومي وتأديته لواجبه دون أن يسمي من خلال الفكر المجرد والمثاليات نحو الكمال والتسامي . وعندما تنظر « دوروثيا » بتماثل  
الى الرجل والمرأة على الطريق متأملة حال الانسان في الدنيا تطابق مشاعرها وتفكيرها مشاعر وتفكير الكاتبة نفسها . ولم تمتد  
ذاتها مركزا للكون ، بل أصبحت مركز اهتمامها خارجا عنها . والمهم أن يحمل الانسان دون أن ينظر الى نفسه ودون أن يرمس  
نفسه في غرور صورة مضطربة لاماكان انجازاته ، ورغبة منه في الارتفاع بقدره .

وليست « دوروثيا » الشخصية الوحيدة في الرواية التي عليها أن تتقبل فشل مثالياتها وتقسيم آمالها . فواحد من مواضيع  
الرواية الأساسية المجدد في جميع الشخصيات تقريبا هي الآمال البشرية ودرجة نجاح أو فشل الانسان لها رسمه لاسعاد نفسه  
وتحقيق ذاته .

وقتل جميع الشخصيات الرئيسية الروانا مختلفة من الآمال المفقودة باستثناء « كيليب » و « ماري جارت » اللذين يعملان في  
صمت وإخلاص . ويرتكز مضمون الرواية الأخلاقي في أسرة « جارت » التي لا تتطور نتيجة لتجربتها في الحياة ، لأنها ليست في  
حاجة الى التلقين الأخلاقي . بل انها المقياس الذي به تحكم على سلوك الآخرين . والدرس الذي نتعلمه من هذه الأسرة هو  
ألا نبالغ في مطالبنا من الحياة ، وألا نهبط في نفس الوقت بقيمتنا الأخلاقية عندما نستسلم للعديد التي تفرضها الحياة علينا .  
ويتلخص هذا في شخصية « ماري جارت » وموقفها من الحياة ، التي تقول عنها جورج اليوت :

كانت ماري جارت تحب أفكارها وتستطيع أن تلهم  
نفسها جيدا وهي جالسة عند الشق ويداعها في حجرها .  
ولما كانت هناك أسباب قوية جعلتها تعتقد مبكرا أنه من غير  
المحتمل أن تنظم الألائيم من أجل رضاها الخاص ، فلم  
تضع الوقت في التمتع والفضب هذه الحقيقة .

وقد اخذت تنظر الى الحياة على أنها ملهية الى حد  
كبير . وقررت بكبرياء بل بساحة ألا تلعب فيها دورا حقيقيا

أوخائنا . كان من الممكن أن تفقد إيمانها بالثأس والحياة لو  
أنها حرمت من والدين كانت تجهلها ، ومن معين من العرفان  
بالجميل التابع من الحب الذي كان أكثر غنسي لأثنا قد  
تعلمت ألا تفوق مطالبها حدود المقبول . (٧٦)

فعل الانسان اذا أن يرضى بما قدر له . ان المثالية ذات قيمة لا يمكن انكارها ، ولكن المثالية التي لا تعرف حدودا مثل  
مثالية « دوروثيا » تروح من الجنون المبني على خداع النفس وروى العظمة . والقدرة على تقبل حدود الأعمال الأخلاقية وغيرها  
دون أن ينقلب المرء الى التشكك في البشر دليل على الحكمة الفائقة والنظرة المنزلة الى الحياة . وهذه النظرة تتصف بها معالجة  
جورج اليوت في ميخلائتش التي تعتبر أنضج وأشمل تعبير عن فكرها وأدبها .

وبالرغم من دعوة جورج اليوت الى تقبل الحدود التي تفرضها علينا الحياة دون التحليق في آفاق الآمال المفقودة ، فإنها ما  
زالَت الكاتبة الأخلاقية التي تحكم حكما أخلاقيا على الشخص الفاضل في أداء واجبه نحو الآخرين وفي علاقاته معهم . فهي  
تصور الآمال المحطمة في ضوء عاملين هامين : أحدهما شخصي ويشتمل في الصفات التي تنتمي الى الشخص نفسه من قوة  
الإرادة وضمنها ، ومعرفة بالذات أو الجهل بها ، أو أية نقاط بشرية أخرى . والآخر اجتماعي ، ويشتمل الحدود التي تفرضها  
الظروف على أفعال الشخص وسلوكه . ويتحكم هذان العاملان في مدى قدرة الفرد على تحقيق آماله وذاته . ولكن نظرة جورج  
اليوت ليست مبنية كلية على حتمية العلم الوضعي . إنها لم تكرر أن السلوك الانساني يرجع الى الظروف الخارجية الاجتماعية  
والتزعزعات الداخلية الموروثة ، ومع ذلك فقد كانت تزعم بأن هناك عاملا في النفس يستطيع أن يصمد أمام هذه القوى الخارجية  
والداخلية ما وبغيرها . فالإرادة في نهاية الأمر عند جورج اليوت إرادة حرة ، ولو أننا كثيرا ما نشعر في رواياتنا بأن « شخصية  
المرء هي قدره » فالتجاذع أو الفصل يتوقف في اعتقادها على الشخصية التي يستطيع المرء أن يشكلها ، لأن الشخصية ، كما  
تقول « مسز فيريرور » في ميخلائتش « ليست منحوتة من رخام - إنها ليست شيئا صلبا جامدا ، بل هي شيء حي متغير ، وقد  
يصيبها المرض كما تصاب أجسامنا » . ولذلك لا بد أن يدفع المرء ثمن سلوكه وأخطائه ، كما يحدث في جميع رواياتنا ، ولو بعد  
سنتين طويلة من ارتكاب الخطأ . فالمسؤولية الأخلاقية هي أساس فلسفتها في الحياة . وبالرغم من أن جورج اليوت من أقدر  
الروائيين الإنجليز على تصوير الضعف البشري بتعاطف وتفهم ، إلا أنها لا تتردد في نفس الوقت في الحكم على شخصياتها حكما  
أخلاقيا صارما ، كما تطلب من القارئ أيضا اليقظة في كل ما يتعلق بأخلاقيات رواياتنا . وفي إدراكها لمستولية الفرد نحو  
احساسه العميق بما هو حق وصادق ، وفي تصويرها لمشاعر شخصياتها وأفكارها وسلوكها إزاء تلك المسؤولية تصل جورج اليوت  
بالرواية الى مستوى أدبي رفيع يكشف عن سيكولوجية الشخصية الحية الواعية في علاقاتها الانسانية .



كانت العلاقات الانسانية الوثيقة في أحسن صورها تمثل في نظر جورج اليوت أجمل ما تستطيع الحياة أن تقدمه لنا .  
وواضح من خطاباتها لأصدقائها أن الحظ قد وافاها في صداقاتها التي وجدت فيها أثارا عاطفيا وفكريا لشخصيتها . وما لا



شك فيه أن أهم علاقة بالنسبة إليها كانت علاقتها مع « لويس » الذي لم يكن مسئولاً عن اكتشاف مواهبها فحسب ، وإنما كان أيضاً زميلاً وفيلاً لآزنها طوال أربعة وعشرين عاماً متواصلة ، كانت أغنى فترة في حياتها من حيث التراء الفكري والماعطي وبالناتج من حيث الانتاج الأدبي .

ولذلك عندما توفي « لويس » في نوفمبر عام ١٨٧٨ أحست جورج اليوت بفراغ موحش ، عبرت عنه بقولها : « ها أنا والحزن نجلس صويًا » ، ووصفت نفسها بـ « كائن مجروح ينفر من أرق لمسة » . ورفضت لبضعة أشهر أن تقابل أحداً فيما عدا ابن « لويس » . ولكنها لم تلبث أن شعرت أنها لا تستطيع أن تتحمل وحدتها الأليمة ، فكتبت بعد خمسة أشهر من وفاة « لويس » إلى « جون كروس » John Cross الذي كان صديقاً لها ولد « لويس » منذ عام ١٨٦٩ ، ورجته أن يحضر لرويتها لحاجتها إليه . وكان « كروس » هو الآخر قد فقد مؤخرًا شخصاً عزيزاً عليه ، وهو أمه . فلى طلب جورج اليوت وبدأ يتردد عليها ، وأخذوا يقرآن معاً الكوميديا الأليمة لـ « دانتي » Dante ومؤلفات تشوسر Chaucer وشكسبير Shakespeare ووردزورث Wordsworth . فوجدت في هذه المشاركة الفكرية راحة وسلاواتا . ثم تطورت الصداقة إلى علاقة أوثق ، واعتقا على الزواج في أبريل عام ١٨٨٠ .

كان هذا القرار خطوة أخرى من خطوات جروج اليوت المجرئة ، التي أخذتها وهي تعلم تماماً أنها ستقابل بانتقاد اصداقتها ومعارفيها . وهذا ما حدث بالفعل . فقالت الكاتبة المتحررة « إليزابنتون » Eliza Linton ان الدافع لهذه الخطوة كان مجرد رغبة جورج اليوت في تنويع حياتها « بزواج شرعي » ، ووصفت هذا الزوج بأنه « فعل ينم عن الضعف » . وانتقد البعض الزواج للفراق الكبير في السن بين جورج اليوت و « كروس » الذي كان يصغرها بأكثر من عشرين عاماً . بينما رأى البعض الآخر ان السرعة التي تم بها الزواج بعد موت « لويس » بسنة ونصف فقط ، كان غير لائق ويناقض لما عرف عن علاقة جورج اليوت و « لويس » من وفاء وحس متبادل . أما أخوها اسحاق ، الذي نبذ جورج اليوت طوال حياتها مع « لويس » ، فقد أرسل إليها خطاباً ينهاها فيه على زواجها . وبالرغم من أن القلة من معاصري الأدبية الكبيرة هم الذين فهموا الدافع إلى ذلك الزواج ، فاننا نستطيع اليوم ، بالرجوع إلى خطاباتها المنشورة ، أن ندرك الوحشة التي ألقت بها بعد موت « لويس » ، وحاجتها إلى المشاركة الوجدانية والفكرية ، مما أدى بها إلى ذلك الزواج الذي عجب له الكثيرون .

لم تطل حياة جورج اليوت بعد ذلك بكثير ، فقد أصيبت بنوبة برد شديدة ماتت على أثرها في ديسمبر عام ١٨٨٠ . ودفنت في مقبرة إلى جانب « لويس » . أما « كروس » فقد عاش بعدها بأربعة وأربعين عاماً .

ويبدو تصرف جورج اليوت حتى في علاقتها الأخيرة مع « كروس » وزواجها منه ، كما بدأ في حالات سابقة ، بعيداً عن التقاليد السائدة ، غريباً عن العرف في المجتمع الذي كانت تعيش فيه . ولكن كما كان الحال معها دائماً ، فقد استجابت إلى صوت قلبها وضيقها ، دون مبالاة بظواهر « اللياقة » . ويدل هذا الزواج المتأخر على حاجتها إلى اشباع المشاعر الانسانية ، التي طالما نادى بأهميتها في رواياتها وأثرت بها عليها الإبداعي .

وقد سبق أن وجهت جورج اليوت النظر ، قبل أن تنجح إلى الكتابة الأدبية بسنوات ، إلى أهمية المشاعر وضرورة التعبير عنها . ولا غرابة في ذلك فجورج اليوت واحدة من الكتاب الذين وقعوا تحت تأثير « ووردزورث » الشاعر الرومانسي و « روسو »

المفكر الروماني . وفي كتاب كتبه لصديقتها « سارة هينيل » عام ١٨٤٩ أنكرت أن الكلام بعيد عن الشاعر ، وأكدت أنها متلازمان ، فالكلمة تعبير عما يحتاج في القلب . وترى في هذا الخطاب بواذر المزاج الأدبي الذي دفع بجورج اليوت فيما بعد الى الكتابة الايداعية ، فقد جاء فيه :

لا نقول أنني مجرد ثرثرة ، وأن الشاعر لا تتكلم ابدا .  
سأتكلم ، وأداعب ، وأنظر الى الحياة نظرة حب ، الى أن  
يموتني الموت الى حجر في جمود الرؤوس الشبيهة برأس  
وحش الـ « جورجون » ، تلك الرؤوس التي أعرفها والتي  
تصيب دائما في احكامها . فما هي قيمة أي شيء الى أن يلفظ  
به أحد ؟ أليس الكون لفظا واحدا هائلا ؟ لا بد أن نلفظ  
بالكلمة والفعل لتكون للحياة أية قيمة .

لقد عبرت جورج اليوت عن فكرها بالكلمة ، ولكنها عبرت بها أيضا عن الشاعر . وعن طريق « قدرتها السلبية » أي  
موجبتها في تضمص الشخصيات ، أعطت للقاريء صورا حية نابضة للانسان في علاقاته مع أخيه الانسان ، ملقية بذلك ضوءا  
ساطعا على التجربة الانسانية . إن كل كلمة خطتها في رواياتها تدل على روح سامية وعقل متفهم وقلب متعاطف . انها مثل  
الأديب الذي أدرك انسانيته المشتركة ، فعانق الحياة في حب وتسامح ، وكشف بفكره وشاعره عن أعماقها .



## شخصيات وآراء

يعد جيراردى نرفال من اقطاب الادب الفرنسي في العصر الرومانسي بالقرن التاسع عشر ، ولد هذا الشاعر والقصصي والروائي والمسرحي في مدينة باريس عام ١٨٠٨ وتوفي .. أو بالأحرى انتحر .. في أحد شوارعها ليلة ٢٦ يناير سنة ١٨٥٥ . ولهذا الكاتب قصة حياة مثيرة ارتبطت وثيقا بما تحويه الاساطير المصرية من الغاز واسرار .

فالعديد من مؤلفات جيراردى نرفال كان لها أعماق الاثر على معظم الكتاب الفرنسيين ، امثال فيكتور هيجو ، شارل بودلير ، وجيمس اويلينر ، واندره بريوتن ، وبوسيل بروس ، وجون جيرودو ، واترمان اوتو ، وبيلز سنغوار ، وغيرهم من الشعراء والمفكرين والادباء . وعندما أثر نرفال على كل هؤلاء المباشرة والفنانين الفرنسيين كان هو نفسه قد تأثر بأساطير ارض عريقة وشاغقة ، دولة مجيدة وخالدة ألا وهي مصر العربية بكل صورها الفرعونية والبيزنطية والرومانية والاسلامية .

ولقد قام جيراردى نرفال برحلة الى الشرق في اواخر شهر ديسمبر عام ١٨٤٣ ، وبجسده وصوله الى ميناء الاسكندرية توجه في الحال الى مدينة القاهرة ، فركب زورقا وسار ينهادى بين احضان مياه النيل الخالدة بادنا رحلة الاحلام .. ووطئت قدما أرض العاصمة الكبرى في صباح اليوم السابع من شهر فبراير عام ١٨٤٣ وما ان وقع نظره عليها حتى صاح قائلا :

« الارض المقدسة .. حقا إنها بلد الاحلام والأوهام ! لقد رأيتها من قبل في احلام طفولتي وانتي وكأنني عشت فيها في زمن من الازمان ، ويكفني ان استعيد وصف قاهرتي وسط الاحياء المتواوية والمساجد المهذمة .. انتي اشعر وكأنني اضع اقدامي على نفس آثار خطراتي السالفة » .

لقد تملكه شعور خفي بأنه رأى كل شيء في هذه البلاد وعاش في كل مكان فيها .. مصر القديمة التي شيدتها عمرو بن العاص ، ومصر الجديدة اى عين شمس او هيليو بوليس والمعظم ، يحضيتها العالية والاهرامات التي تدهش الانسان وتبهره ، والتيال يباهه الارجوانية .. كل هذه المناظر كانت تتألق أمامه فينقلها الى قرائه ، ولكنها لم تلبث ان بدت في

## جيراردى نرفال وعالم الاساطير المصرية

### تقليصه عبد الفتاح شاش

المدرسة باسم اللغة الفرنسية  
وأدائها بكلية الآداب .. جامعة الاسكندرية

شكل مختلف اخذ يغني ورايه اسراراً كثيرة . - كل شيء كان يقع عليه نظر الكاتب كان ينصغ في الحال بألوان مختلفة عن الواقع - كل المجالات التي احاطه ارتدادات في الحال الرموز الاسطورية ، فاذا بها تنسج اكسيراً مقبها واخذوا للاذهان . وهنا تنحدر الاحلام فتتأثر وتتكاثر وتتألف وتُلا كتاباته بالشاعر الفياضة التي تفتت بأحاسيسه الشخصية . واذا بهالم ساحر بيرزمن اعاق نفسه الشفافة لتجعله يجم بكل حب في عالم الاساطير المصرية .

يوكت جيراردي نرفال في القاهرة ثلاثة اشهر تقريبا وكأنها الدهر كله ... فكل يوم كان يزداد تأثره بمصر وبثقافتها واساطيرها التي كان لا يكف عن ذكرها وسطاقتها على مشاعره الخاصة واهوائه الشخصية . وكان لهذا الجانب انطباعاً فريداً على أغلب مؤلفاته الروائية والشاعرية وقصصه ومسرحياته .

قام نرفال باختيار ما يتناسب مع افكاره فاقترع المناطق الفاضية ولكن من استخراج مايلزم بدخاله فجعله يظهر في صور جديدة ومثالية . لقد اختار المؤلف من حوله ما كان يمكن ربطه بما في داخله ، واتنا لا نجد فقط في هذا الميقيري عالماً من علماء الاساطير فحسب بل نجد فيه ايضاً عالماً نفسياً يمكن من الانصات الى كل الحسرات الدقيقة التي هزت مشاعره والثرث فيها فجعلتها تعالج موقفاً وتجييب على تساؤلات وتترجم دقات قلب مرقى وحزين .

وحتى يستطيع جيراردي نرفال الربط بين الواقع والخيال والمقدس والدنيوى والسهاوى ، قرر هذا الفيلسوف ان يقتحم عالم الاساطير جميعها . وبدأ له هذا اللون من الادب وكأنه « بناء شامخ مكون من عدة طوابق » - كما جاء في قول الاديبي ميشيل تورنيه - « طوابق منسقة ومرتبة ، مجتمعة ومركزة تحت كنف وإدارة وشعاع النفس البشرية » .

فطبيعة هذا الكاتب بما كانت تتسم به من حساسية نادرة جعلته لا يكف عن التجول في الافاق البعيدة ، وأفاق تلك الاساطير التي لن تكف نحن عن مقابلتها كلما تجولنا في مؤلفاته . فالاساطير الاولى التي ذكرت في الكتب

السواوية والاساطير الفينيجورية والافلاطونية وكل ما قبل عن آدم وحواء وقايل وهابيل وايزيس وادونيس ، ونفتيس وحورس ، وست وانويس ، وغيرهم كان يدور في مؤلفاته واذا بكل هؤلاء الشخصيات والألوهة تحيا وتنبض تحت قلم جيراردي نرفال واذا بالجميع يتقابل ويتناقض ويتغاضى - وينمكس هذا كله في سطور خلافة تتلوى فيها « اكسير الاساطير » .

وما ان يتحدث هذا الشاعر عن الاسطورة حتى يجره تيار الغموض الى محاولة تفسير الغارضا المتتالية .

لذلك نجد عند كتابه « رحلة الى الشرق » ان نرفال يتلو علينا من خلال قصصه المتلاحقة غموضاً واسراراً شتى شبيهة بالتي نقرأ في القصص البوليسية . « قصة الخليفة الحاكم » او « قصة ملكة سبأ وسلطان أمير الجان » تجمل القاريء يتوقف امام سلسلة من الاستفهامات حيث تتكاثر التساؤلات فيسوجها جو من الغموض الذي طالما تلمسناه في قصص الف ليلة وليلة . انه جو يشع في الأفاق كل آيات السحر والمجازية فيأخذ بلب القاريء الى عالم بعيد يسمح له بالتجول بين ساحات القصور الفناء البراقة التي تتألق فيها انوار الشروع وضياء المصابيح .. وهنا نشاهد نبات الحور بثيايسن السندسية الفضاضة وحلبهم المرصعة والاحجار الكريمة وهن يتهادين في وسط هالة من النور . واذا بطلات قصصه تظهرن في جمال الصباح مثالية هي الاخرى في زخامة وصفة ودلال ، متألقة بين المجوهرات الساحرة وخاتم الملك ، مرددة انشودة عذبة وسط الطيور الفاتنة .. ويرتفع الستار على اعاق الكرة الارضية فتظهر امامنا ملكة الجان وهنا تبض القلوب وتهتز المشاعر وتفيض الاحاسيس بكل لسان الفنون .

كان هذا كله يسهم في عالم عجيب لخيال بعيد تنجدد فيه مغامرات عنترة بن شداد وقصص ابي زيد اللعالي واساطير مجنون ليل . ولكننا اذا معنا النظر في هذه النصوص لاكتشفنا الكثير فالكلمات جعلها الكاتب اقامة محكمة أراد بها هذا الفنان ان يغني ما بداخل نفسه السقية من اسرار دقية وصراعات مؤلمة .

نوضح لنا هذا الارتباط الوثيق عن طريق الرموز الواضحة في كتاباته والتي لم يستطع اغفالها . ففي عام ١٨٤٦ وعندما بلغ الكاتب الثالثة والثلاثين من عمره هيمنت عليه بطريقة تسلطية صورة امه . وعندما قام برحلات الى لاثانيا وسويسرا وإيطاليا واليونان وتركيا وسوريا حتى وصل الى مصر كان وقت ذلك يسعى في العثور على الانسانية الفاتية التي طشت على وجدانه وشاعره ولم يكن نزال من الذين يتدفعون وراء المجهول بحثا عن الجديد ولكنه كان من الذين يرتادون نفس الاماكن المعتادة لرؤية ما سبق مشاهدته من قبل محاولا بذلك تضعيد جرح قديم لقلب يتألم من جنيته الى الماضي . وكان السفر بالنسبة لهذا الكاتب كمثل نبع متدفق من الذكريات والاحلام الشافية وكان ايضا مأوى للهروب من مديبات الواقع المقيم الذي كان يحاول دأبا تجنبه .

هذا الواقع المرير كان يضيئه ويسبب له الكثير من المتاعب . فالمشكلات العديدة كانت تحيط به : دخله البسيط وقصصه الغرامية الفاتية وفقدانه للحنان بسبب قسوة والده العنيف وعدم عنوره على قراء عتيقون ذلك الوقت يؤلفاته ، كل هذا جعله يسعى الى الهروب نحو الاسفار البعيدة .. كان يشق الترحال بدائم التنقل حيثما أراد الله له ، انه ولد رحالة ، ولم يجب المال الا ليستخدمة في الرحيل وعند عدم عنوره على المال الذي يتبع له السفر ، جعل يرحل بعقله . وفي النهاية عندما فقد عقله قرآن يرحل في رحلة جديدة من علمنا الحاضر الى العالم الآخر ..

ومن خلال رحلاته كان جيراردي نزال يسعى الى الانصلاص المدينة بعوالم اخرى ولا سيما عالم الموتى . كل ما كان يصير اليه في قلعه الدائم وكل ما كان يهدف اليه اعلوما طويلا كانت تنحصر في فكرة واحدة وهي التأكد من وجود حياة اخرى تستطيع ان تعال فيها كل من فارقه وبالتالي سيصل الى الانتقاء بامه .

وكلما مرت الاعوام كان الكاتب ينادي باظهار والدته في صورته . وبالتالي اتخذت هذه الانسانية صفات كبيرة وضخمة الى ان تبلورت في النهاية الى صورة لاحدى الآلهة . وكان نزال يتبع انزله الآلهة طوال فترة اسفاره حتى وصل

لقد فقد جيراردي نزال امه وهو في عامه الثاني وكان طفلا يرتنا يلهو ويلعب في منزل جده وبين شقيقات امه . ومنذ هذه اللحظات ظل تحت سيطرة الانسانية الفاتية التي حرم منها الى الابد فكذب يقول :

« انني لم أراي قط ، صورها رجا فقدت أوسرقت لا ادري ، انني اعلم فقط انها كانت تشبه لوحة من لوحات بروجون أو فراجنار كان يطلق عليها اسم التواضع » .

فقدان هذا الكاتب لأمه ولكل ما كانت تمثلك من حل ونياب وصور جعله يشعر بحرمان رهيب فالدراسات العميقة والتحليلات النفسية اوضحت لنا وجود عقدة نفسية عند الكاتب جعلته يبحث في كل مناطق التموض متغلغلا في اعماق الاساطير حتى يصل الى هدفه وهنا فتحت له الاساطير طريقا طويلا ظل يسير فيها حتى نهايته المثيرة . لقد كانت الاساطير هي الوسيلة الوحيدة التي تسمح له ان يعلم ويفكر فيبحث ويعد ليبحث ويتعرف في نهاية الامر على حقائقه المريرة . فأنته البقطة وأثناء الترم وحتى في احواله كان يحاول جاهدا الوصول الى المستحيل . كان يسلك اى طريق يقربه من والدته المنقضة . لذلك اهتم بالسحر والتمسوة وعوالم الارواح والفلك وغيرها من الغيبيات التي كانت تقيم في اعماقه وتشابك على الدوام . فتناسخ الارواح والتتمس وتقابل الارواح في عالم آخر كانت كلها مجالات هامة بالنسبة لهذا الاديب تشكلت لديه محورا للاسطورة فجعلته ينفي على الاطلاق قضية العلمية . كل حياته كان يهيم عليها الحلم والخيال . وبقدرة الاتصال بعالم الاموات فيقبل الكاتب على جميع الاديان ليربمها جميعا الى ديانات قديما المصريين وهنا بقوده فكرة المنوش بالنسبة الى عالم متالي متوج بالتور ومغلف بأمل لقاء حبيبته المفقودة . كان هنا يكمن المرح الاول العميق الذي بات ينزف سنين طويلة وظل يشع كل الذكريات والآلام والتأوهات المريرة فمئذ اللحظة التي علم فيها نزال وفهم معنى وفاة امه لم يكف عن بناء حلمه الهائل الذي ضم كل خطوات مصيره . وبالرغم من هذا الحب العنيف الجنوني الذي كان يعيش بداخله الا انه لم يذكر والدته في مؤلفاته الا قليلا جدا .. لقد كان حفا اعرق سر لعذابه وانحرافاته العقلية . فقد

الى مصر التي تركزت فيها الصورة الحقيقية لاهة الالهة .  
فانه التي امضى حياته في البحث عنها متمنيا رؤيتها وجدها  
تتجسد رويدا رويدا في صورة الالهة ايزيس والتي كان  
يطلق عليها القراعة اسم الالهة الام . ولا حت امامه  
راسخة في عالم الاساطير المصرية .

لقد كان هذا الكاتب مزودا بالدراسات والمعلومات  
الكثيرة منذ صباه . وكان يعرف كل شيء عن هذه الالهة  
لانه كان يجيد العديد من اللغات كالإيطالية واليونانية  
والألمانية والفرنسية والعربية ، وعندما وصل الى القاهرة انهل  
على المكتبات العامة ملتها كتبها العلمية والتاريخية التي  
تحدث فيها المؤرخون عن الاهرامات والالهة المصرية  
والكتابات الميريوطيقية والاساطير الكونية . واهتم ايضا  
بقراءة التوراة والانجيل والقرآن . كل هذا الاطلاع كان له  
أعمق الاثر عليه وعلى مؤلفاته ، ذلك لانها كانت في بعض  
الاحيان تحوى اجابات كثيرة على كل تساؤلاته واصداها  
للصعدة ، ومن هنا نستطيع ان نحرف سبب تشعب مؤلفاته  
بهذه الالوان البراقة التي رضعها في قالب مزود بشاعره  
الخاصة وآلامه الدفينة .. فكناياتها بدت في اغلب الاحيان  
وكأنها مزيج بين الحلم واليقظة فقد كان دائم الحرس على  
اختيار كل ما تشابه بطروفيه واحواله وشاكله فيختار من  
الاساطير ما يناسبه ثم يضعه في القالب الفني الرائع . هذا  
ما جعله يختلف كل الاختلاف عن الكتابب المستشرقين  
امثال شاو بريون ولا ماريتين وغلوبير وغيرهم . فكل هؤلاء  
عندما زاروا مصر لم يروا فيها سوى مناظر ليتقطروا لبلد  
جديد ينقلوه الى قرائهم . أما جيراردي زفال فقد استطاع  
ان يشر على عالم جديد لم يكتشفه احد من قبله ، عالم  
تمكن من خلاله ان يبصر مشاعره واحاسيسه القسرية  
فيستطيع بكل مهارة عرض مصيره الشخصي مصير فنان  
عبقري فذ .

لقد اهتم زفال بمصر الاسطورية العالمة الخالدة التي  
ظلت صامدة مدى العصور والتي سبق له مقابلتها في  
احلامه الجيدة . فكم من مرة لاحت في أفاقه وبرزت في  
خياله وهو ما زال طفلا او صبيا يلهو وحيدا وسط غابات

ايمونفيل او مورفنتين بفرنسا . ثم وسط الكتب المتناثرة في  
مكتبات هذه القرى البعيدة .

وعندما كاثت مصر أمامه مجرد سراب او احلام بقطعة لم  
تليث اساطيرها ان ظهرت وبرزت بين سطور الكاتب ، واذا  
بخلفاتها وامراتها يتمركزون ينقل في قلب مؤلفاته . واذا  
بالهتها وملوكها يتجولون في تونة وثقة ليضعوا افكار ومعاني  
عميقة وشيرة ، هنا نرى الحاكم بامر الله الفاطمي واخوته  
الاميرة ست الملك وهناك شاهدا سليمان بن داود واقفا الى  
جوار بلفيس ملكة سبأ واذا بعالم هائل من القصص  
والاساطير يجمن على كتابات زفال فيروى ويترجم  
عبقريته الفائقة .. وتتفتح امام القراء عوالم متعددة فينتقل  
من عالم فرعونى الى اخر مسيحي ومن جو مسيحي الى  
تراث اسلامي . وهنا ينقل زفال من الشرق افكارا براقه  
وجذابة فيجعلها تنهل على الادب الفرنسي لتغزه بثقة أما  
مشاعره القياضة التي كانت تغلف هذا كله فكانت بمثابة  
تيار كهربائي مستتر ينبعث بقوة فيوقظ الاحاسيس ويجعلها  
تندلق بفرازة فتصلا المؤلفات الترفالية بألوان واشكال لا مثيل  
لها .. وهنا تنضد النفوس وترتطب القلوب بالشاعرية  
القياضة الناقية من قلم الفنان ..

هذا المظهر الجذاب لا يلبث ان ينشعب لتبدو من خلفه  
الاصالة الفنية والحواس المرفعة والدقة الفائقة . فارتباط  
مشاعر الكاتب بالاساطير المصرية جعله يستخرج منها  
رحيقا شاقيا ولذيذا مولدا لنفحات عذبة تأخذ بلب القاريه  
الى عالم الاسرار .

واذا لاحظنا ان معظم النقاد والادباء الذين اهتموا  
بدراسة هذا الفنان الكبير لم يذكروا هذا الجانب الهام في  
حياته الا قليلا جدا - اى ارتباطه بهالمس الاساطير  
المصرية - او ربما مررا عليه مر الكرام ، فهذا يؤكد لنا مدى  
صعوبة التوغل في هذا المجال حيث ان مساحات البحث  
فيه تتطلب الكثير من الالام بهذا العالم الغامض العظيم .

لذلك وجدنا انه من واجبا محاولة العمل على توضيح  
هذه الصورة الهامة التي تسكن في الظلال وعليها ايضا ان  
نعمل على اتساح المجال لاستخراج هذا الكنز المكتون

الأخر يعيش حياة هؤلاء الآلهة الذين يتدون ويحيون في توتة وخيلاء تارة مختبئين وراء السطور وتارة واضحين موضحين ما يدور بداخل الكاتب من قلق وصراعات داخل هذا العالم : عالم الاسرار تنتقل من الرموز الاسطورية الى « الفبيبات الشرقية » فترى المؤلف يهيم في عالم الارواح والسر والشمعة فيرجع بناء الاهرامات الى اهل الجبان محالاً اثبات نظريات وهمية . انه يؤكد ان اهرامات الجيزة احتوت على سراديب عديدة خصصت للقصص في اعاق الكرة الارضية وعلى كل من يرغب الوصول الى معرفة اصل الوجود ان يسير فيها الى النهاية .

ويستمر الكاتب الروسي في احلامه فيبرهن على تناسخ الارواح ويؤيد قراءة الكف « والكثينة » ويتحدث باقتناع عن الارقام وما تشمله من معاني واسرار ويصدي ارتباطها بحياة الانسان ثم ينتقل الى عالم الفلك وكل ما يحتويه من كواكب تضم الكثير من التيب الذي لا يعلمه الا الله سبحانه وتعالى .

وعندما يصل نرفال الى هذا الحد يكون قد وصل الى الرغبة الجارفة للتعرف على الاديان جميعها ، ويأتي المرحلة الثانية او الجزء الثاني من هذا الموضوع والذي يطلق عليه عنوان « تجارب العالم الآخر » فيتوسع في فصله الاول « تعداد الاديان » التي ملأت مؤلفاته ثم « الانبياء الى اعاق المجهنم » يكون مضمون الفصل الثاني من هذا الجزء .

ويأتي الجزء الثالث والأخير وعنوانه « مذاهب خالدة » ويشمل ثلاثة فصول الاول يشهد « سمفونية المكان والزمان » والثاني يتناول « الانوثة الخالدة » والباليارد « ألوان » الموت والخلود .

ومن ابرز هذه الاجزاء والفصول تستطيع ان تتناول الفصل الاول من الجزء الثاني الذي اهتم بالاديان واساطيرها التي اوضحت صلة قوية بكل ما كان يدور بداخله من صراعات وآلام فقد التفت نرفال بدراسة بيانات كثيرة يتغن في العديد من الكتب الدينية ولكن كان هذا كله مجرد رغبة للبحث والتعرف لا عن اقتناع او ايمان ، كان

وابرز هذه الترقى الفكرية والادبية المدفونة عن طريق البحث والتتبع .

وموضوع الاساطير المصرية في مؤلفات حياة جبرار دي نرفال يعتبر حقلاً هائلاً وقطعة ارض عذراء ومخصصة للغاية فهذا الموضوع يشكل قامة واسعة قائمة بذاتها تضم سيكولوجية وعالم الدراسات الاسطورية وغنابا العالم المجهول .

ويتضح لنا من ذلك وجود ثلاثة اركان هامة هي :

اولا : ضمير الكاتب ،

ثانيا : عقله الرابع ..

ثالثا : عقله الباطن . وشكلت هذه الاركان الثلاثة عن طريق الاساطير المصرية تارة موضوعنا هذا ، وحيث انه لا يمكن بأي حال من الاحوال دراسة هذا الكاتب الا من الاعاق اي من خلال معنوياته واحاسيسه ، لذلك وجدنا ان تطبيق التحليل النفسي المتخذ من فرويد ويونج وأدلسر وغيرهم من المحللين النسيين وهي الوسيلة الوحيدة للوصول الى هدفنا ، وهي ايضا الاداة الفعالة للتغلب في اعاق هذا العمق العظيم . وبالتالي نتكمن من لقاء الاضواء على تصرفاته وتطور سيكولوجيته التي اظهرت العديد من التشخيصات الموضحة لحالته المرضية .

ومحاولة استكشاف اعاق عالم الاساطير المصرية من خلال عمل الاديب استطعنا تركيزها في ثلاثة مراحل هامة ابرزناها في ثلاثة اجزاء تناول الاول منها موضوع « عالم الاسرار » وانقسم هو نفسه الى فصلين ايها يتحدث عن « الرموز الاسطورية » وما احتوته من معاني والوان واشكال تخص الحيوانات والنباتات والاحجار الكريمة وكل ما رمرت اليه بما جعل الكاتب يرتبط بها نقلا عن الفراعنة . واذا بصور عديدة للحيوانات مثل الكلب والقط والصقر والمحل فصنع عن عالم الآلهة المصرية مثل أنوبيس واستت وحورس وأيس وغيرهم ، ويندمج الكاتب في هذه الصور الى ان ينتهي به الامر الى اعتناق بعضها فيتنسب بالاله الصنححورس ويعتبر نفسه اله الشمس فيشعر وكأنه هو

في العصور المتتالية ما هي الانفس الصورية لشخصيات صالحة مرجعها جميعا الفراعنة .

كان جيهاردى نرفال يرحل دائما وبمه زاده وزواده من المعلومات القوية الثانية في اعاقه ، وثقته القوية بأن هذه المعلومات هي وحدها التي تحمل الحقيقة فكلها تؤكد حتمية الوصول في يوم ما الى الفردوس المنشود .

وكانت فكرة الصور على كل ما اقتضه في الماضي ترواه بصفة مستمرة وبطريقة مرضية وتسلطية تجعله دائم البحث عن العهد السابق راغبا ان يحيا حياة الاولين وان يعيش معهم في عالمهم الجديد وكان يعتبر هذا النوع من السلوك بلسا شاقيا لتفسيته المرقة .

ويتحدث المحلل النفسي يونج عن هذا السلوك الشاذ فيقول ان المريض يحاول دائما استغلال هذا الاسلوب للتغلب على احساسه بالقلق النفسي ، فريضته في تضعيد جروحه تجعله ينظم علما آخرأ يعيش بداخله محاسلا عن طريقه تهدئة نفسيته والتخلص من ارتباطه بالواقع ، وبالتالي يستطيع الانتماج في عاله الجديد . هذا التحليل مرتبط ارتباطا وثيقا بنظرته للديانات وبرؤيته لها . ولكن هل تمكن بالفعل ان يصل الى الهدوء النفسي والى راحة القلب وهل تمكن من معرفة نفسه وتحليل ما بداخلها من معاني للديانات ؟

لقد سار نرفال في طريق معقد ، مليء بالاعاصير والالتواءات التي جرفته الى تيارات الهواجس والجنون .

ويتوضح من خلال الاساطير الدينية التي ذكرها نرفال في مؤلفاته انه تناول موضوع الدين بصورة غير ثابتة ، صور مهتره يصر فيها عن مشاعر فنان أراد خلق كون جديد طبقا لمواصفات تكمن بداخله ، بقى قصة « النص » التي راها في رحلة الى الشرق جاء بحوار دار بيته وبين ضابط الماني تقابل معه عند سفح الهرم الاكبر وخرج من هذا الحديث الى قصة موسى عليه السلام وما لبث ان ظهر هذا النبي في ثوب فرعونى فأخضى عليه صفات الكهنة المصريين القداسى وشبه حياته وتجاربته بتجارب قداماء المصريين الذين كان

احساس غريب يحسه دائما على الشعور على سر مكتون للحياة ، لذلك انفس نرفال في القراءات بحثا عن مصادر الخلفية ومعانيها واسرارها ، وحيث انه كان متأثرا منذ صباه بقصة « فلوست » للاديب الالماني جوتة التي ترجمها واثبت براعة خارقة في هذا المجال ، فقد سيطرت على تفكيره وتركت فيه أثارا عميقة ، منذ تلك اللحظة وسار الكاتب يتخبط بين الخير والشر وبين الفردوس والجحيم وبين الحياة والموت ، كل هذا دفعه الى الاهتمام بالمذاهب والاديان ، فأتى يوم عندهما اتهمه أحد الاصدقاء بعدم اعتناقه أي دين نظر اليه باستياء عجيب واجاب عليه قائلا : « انا لا اعتنق أى دين ؟ احب ان اعرفك ان لي اكثر من سبعة عشر ديناً .. ومن هذا الرد الذي أدهش الصديق يمكننا معرفة مدى اهتمام الكاتب بالديانات الفرعونية التي مارسها قداماء المصريين وكذلك الاديان السابوية والمذاهب المتعددة التي ظلما لبرهته وبعيتمت على ليه وشياله وتعود لنقول ان مرجع هذا كله قد يكون لنشأة الاولى لفترة طفولته التي امضاها في بيت عم والدته هذا الرجل الكهل المسد الذي كلما طلب اليه الطفل البريء معرفة الله سبحانه وتعالى اجابه قائلا : « الله هو الشمس ! » . وقد صرح بهذه الاعترافات في كتابه ياندورا وانصحب عن جو الفروض الذي نشأ فيه عند هذا الحد ، وما كان على الصبي الا ان يقبل الاجابات الغريبة على تساؤلاته ، ومنذ هذه اللحظات بدأت مثل هذه الصبارة تتمركز في عقله الباطن فتسيطر عليه سيطرة تامة وتدفع به الى طريق شائك ووعر ، وإذا بنا نجده تارة ساجدا امام شروق الشمس في خشوع وتارة اثناه غروبا محاسلا للصور على منابع الحياة الاولى بمجدا المبادئ المجاهلة باحثا فيها عن جنود الاديان ، فيجبه كل دراساته وانسكاره الى الاساطير التي ذكرها قداماء المصريين فينتشل في الفازها المتلاحقة ويراهبها المسترسلة .

ويؤكد الكاتب ان كل ما ظهر بعد ذلك من أديان ما هي الا تطور او بلورة لما جاء عند الفراعنة ومن بعدهم الاغريق ، فالاله سيراميس هو تطور لاله اوزيريس والاله ايبيهي صورة متطورة للاله ايزيس وكل الالهة التي ظهرت



ولدى جروج . التي نزلت أكثر وأكثر عند موتها في يونيو ١٨٤٤ ، وأزود تلقى الكاتب بالمالم الآخر ، عالم الموتى الذي ضم معبده ومن قبلها اله الحبيبة ، فأخذ يتخبط بين خياليا هذا العالم المجهول محاولا اختصامه بواسطة الاطلاعات المكتفة على المذاهب المتعددة كالفيثاجورية والافلاطونية والماسونية ، متوغلا في معتقدات الصليبيين والمعبدة والروزكرو ( Roso — Croix ) وغيرهم . كان يريد من هذا كله العثور على الطريق الموصل لكل من أسهم وتركوه ليسكنوا عالما مزينا بالورود متهيجا بالانوار .. وبعد تأملات عميقة يعود ليؤكد أن هذه المذاهب هي أيضا امتداد لما قاله الفراعنة الذين سجلوها في نقرتهم على الاحجار واوراق البردي ، فقد اثبتوا أن العالم الآخر هو عالم السعادة والمجد وراحة النفس . هوملقى الاحبة التي افترقت على الارض ولم تحط بنصبيها من الدنيا . وهنا يذكر جيراردى نزال أسس الافلاطونية الحديثة التي ظهرت وترعرعت بالاسكندرية عاصمة الامبراطورية اليونانية حينئذ ، والتي قامت على نفس المعاني المأخوذة من الفراعنة . هكذا ظل يسرى وراء العثور على صورة المرأة المفقودة ان لم يجدها قد تجسدت امامه في صورة الالهة المصرية ايزيس . فيضمها المؤلف إلى مجموعة القصص التي اطلق عليها عنوان « بنات النار » وشملت عدة صور لفتيات ربا قابلهن في الواقع أو في الخيال . البيض كان له اتصال بحياته في حاضره والبعض الآخر كان يكمن في عقله الباطن ويظهر في احلامه ليبرس من مشاعره الدفينة وأحاسيسه المرفقة مترجما بذلك أسباب قلقه العميق وتوتره المستمر .

وعندما تحدث عن المسيحية لم يترد لحظة في ارجاع هذا الدين ايضا للمصريين فيقول :

« أليس من الملاحظ أن مصر هي التي وضعت حجر الأساس في تشييد الدين المسيحي » .

ويتجه المؤلف على الفور في ابداء المراضيع التي تبرهن على أن مريم الضراء ما هي الا صورة للاهة ايزيس الام المقدسة عند قدماء المصريين وهي نفسها ايضا التي ظهرت

عليهم ان يبروا مصاصب كثيرة حتى يتوصلوا الى النقاء من الذنوب والطهارة والتضافية .. وينتقل الكاتب من هذه الفكرة الى فكرة أخرى استلهمها من الكتب السبوية فيتحدث عن الشجرة الحمرية التي كانت سببا في خروج آدم وحواء من الجنة ونزولها الى الارض بهدف الكاتب من هذا كله هو محاولة الى التأكيد ان الشر يتقلب دائما على الخير في أي انسان مهما كان لديه من قوة .

ونلاحظ أن نزال دمج بين القصتين فموسى عليه السلام يطرد هو الآخر من الجنة لانه لم يستطع مقاومة اغراء ثمره الشجرة الملعونة وبالتالي يحكم عليه بالسير في الارض بلا هدى ولا هدف ناشرا للمعلوبات التي تلقاها على يد الكهنة ورجال الدين الفراعنة ولكنه في نفس الوقت تائم عليهم حاقده عليهم متربص لهم لانه يشعر انهم هم الذين كانوا السبب في خروجه من الفردوس المنشود .. ويستمر الكاتب في ابراز خياليا عاله المجهول من خلال اساطير أولية يرجعها كلها الى مصر ام الحضارات ونبع الديانات وهده الالهة ويؤكد جيراردى نزال انه اذا توضحبت فكرة الفردوس او قصة نفاضة آدم او اسطورة التهان والشر أو غيرها وجات كلها واضحة في الكتب السبوية فيكون علينا معرفة مصدر ونبع هذا التراث ، ان يرجعه مصر . وسبق ان ظهرت كل هذه الصور موضحة منذ ائونة بعيدة على الاحجار وجدان المعابد المصرية ... وبالتالي يعود بنا نزال ليقول ان موسى ومن قبله ابراهيم ابو الانبياء وكل من جاءوا بعدهم تملوا جميعا من قدماء المصريين اصول الحكمة والبلاغة والفكر في الاديان .

فمنذ نوبة جنونه الاولى التي تفجرت عام ١٨٤١ والتي دخل على اثرها احدى المصحفات النفسية والكاتب يضع لكل كلمة ولكل فكرة يقرأها او يسمع عنها أسس ومباني مصادرها المذاهب الاديان التي كانت موجودة بمصر ، ويزداد اهتمام الكاتب بهذه المجالات بعد وفاة المثلة المسرحية جيني كولون التي كانت تربطها بها عاطفة جارفة استولت على قلبه ولبه وجدانه ، فمنذ ان قابليها وتعرف عليها عام ١٨٣٧ وحتى يهد زواجها من رجل أسر عام ١٨٣٨ ، وظل هذا الحب ملغتها رغم انه كان من طرف واحد . هذا بما زاد آلامه

الكريم من معاني منسقة وكلمات واضحة ظاهرة وأخرى خفية باطنة وحديد مغزى أمر بها الله سبحانه وتعالى .  
وضيف جيراردي نزال الى هذه الملحمة العميقة المعاني جزيا تكميلا من تسع قصائد أخرى يسميها «  
أمانتي أخرى وهمية » ( AUTRES )  
( CHIMERES ) يشير في احدها الى قصة من ابرز قصص سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيذكرنا بما دار بين نبي الاسلام وبين جبريل عليه السلام في الرحلة التي قاما بها عند عبورها السماوات السبع حتى وصلا الى الشجرة المقدسة سدرة المنتهى ، هذه الشجرة المائلة التي تحمل أطياف وأعذب الفاكهة وهنا توقف جبريل ، وعندما طلب اليه الرسول صلى الله عليه وسلم ان يتقدم اياه قائلا : اذا تقدمت لاحترقت وإذا تقدمت لاخترقت .

وتوقف جبريل عند هذا الحد وتقدم النبي عليه أفضل الصلاة والسلام ليناجي ربه في جنة النعيم . ويهتم الشاعر بأبراز بعض نواحي هذا الحديث الشريف فيعطي نفسه هو الآخر دورا في هذه القصة مقرر ان جبريل هو أخوه لان نزال هو رفاقيل وانه يرى نفسه واقفا عند حدود السماوات السبع حيث يقف الملائكة الثلاثة : جبريل وميخائيل ورفائيل وبالتالي يشعر الكاتب انه باسناد شخصية رفاقيل الى شخصه يكون قد تطهر ونفص من ذنوبه وبالتالي توصل الى التوبة والغفران فيوضح فرسته قائلا :

« كنت اجلس شاديا عند اقدام ميخائيل »

هكذا تأثر نزال بالقصص الدينية التي كانت مثله الاعلى يقتدى بها دائما محاولا الاندماج فيها والتوغل في غيايها غموضها ليستمد منها حياه وإلهامه .

« فالكلمة ما هي الا سراب ذهني متجدد » كما جاء في قول أحد المفكرين المعاصرين .

ونجد ان جيراردي نزال لم يشعر انه غريب على جو الاسلام وما يدور فيه من تفسيرات واحاديث بل كان يكتشف فيه بيما بعد يم كل السحر والجبال ، فهذا الدين الذي يسود مصر الحديثة يستحق كل تقدير واعزاز .. هذا الدين

في الصور ممسكة بولينا السيد المسيح عيسى بن مريم . وبمسها الكاتب متألقة في صورتها وقد حملت على ذراعها الايمن ايها بيثا اسكت باليد اليسرى عصاة تشبه صولجان الالهة القرونية . ولم يتوقف الكاتب عند هذا الحد من التشبيه بل وادى يقول ان شكل القمر المبين تحت اقدام مريم المذراه في معظم صورها وكذلك المائلة المضئبة التي تطوق رأسها بها ايضا نفس العلامات التي نجدها واضحة على تماثيل الالهة المصرية . ويستمرسل الكاتب في تقريب التشابه بين السيدتين الى ان يدمجها تماما في صورة واحدة يتوضع منها ان هدفه هو ابراز صورة امه ومحبوبته من خلالها ، وبالتالي يقرن السيد المسيح بالاله حورس فيشير في نهاية الامر الى صورة الكاتب نفسه ، ويقوده خياله الى التصور انه هو ربما يكون ملكا او الها .. ويتشجر كل هذا في انشودة جذابة ، ملحمة بارعة ، ديوان شعر يراق اطلق عليه عنوان «  
أمانتي وهمية » ( LES CHIMERES ) وهذه القطعة الفنية مكونة من ثمان قصائد عناوينها الآتية : «  
دلفيكا » «  
السندباد » «  
ميرو » «  
اتسروس » «  
آيات ذهبية » «  
المسيح والزيتونة » و «  
حورس » .

وتشير قصائده هذه تارة عن المسيحية والرغبة في التوبة وتارة عن المبادات المتعددة في المجاهدة والعصور القديمة وتارة أخرى يتحدث عن نفسه فيتشبه بابليس ويصف نفسه بالحزن والكآبة وقد اصابه اللحن الذي لا رجعة فيها .

ويضيف الكاتب الى هذا المزيج الشعري الرائع القائم على المتناقضات والديانات معلومات أخرى مستمدة من الاسلام ، انه قدم آياته في قالب جديد حاول ان يستلهمه من القرآن الكريم . فقد عرض شعره وكأنه مغلف بطريقة من الفصوص المحتاج دائما لبعض التفسير . ظهر في شكل مزيج من أربعة عناصر اللفظ المنطوق والمعنى الدفين وبدء النبي وعلاقته بالعالم الخفي ، وكان هذا كله مرتبطا ارتباطا قويا بالذاهب الروحية . فهذه الانس الاربعه التي وضعها الشاعر كانت احيانا تشبه ما قام عليه الاسلام من صفات تركز في أربعة طوائف الاديان طائفة المؤمنين والمصطفين والصحابه والانبيا ، وتشرب ايضا بما اتسم به القرآن

اللياء ، تاركة وراءها خط الاقن الذي تشوبه حمرة وهي تقب برقة في السماء الزرقاء ، كانوا يجتمعون في صف واحد مولين وجوههم شطر مكة المكرمة .

ولم يكف جيراردي نرفال عن التقاط مثل هذه الصور وزرعتها في نصوص « رحلة الى الشرق » هذا الكتاب الذي ضم العديد من التعليقات على الاسلام واحاديثه الشريفة واساليبه النبيلة وعاداته وتقاليده القيمة . نجد هذا كله متأثرا بين سطوره خالفا جوا من التصرف الاخاذ النابع من حياة المصريين المشبعة بالاديان جميعها مما جعل كتابات نرفال تتميز بصفات فريدة لم نعهدها من قبل عند الكتاب المستشرقين ، فمعظم من قاموا بزيارة مصر في القرن التاسع عشر امتثال شاتوبرييان ولا مارتين وفولبر وغيرهم لم يأخذوا من مصر سوى مناظرها الطبيعية الجذابة التي تغلجها الى قراهم في براعة وهدوء . ويصور في صور كثيرة ترجمها مذاهب الاسعالية والنيحة والانصار وغيرهم . ويؤكد هذا الفنان ان الاسلام هو الدين المختامي الذي يقترب من الاغلاطونية القديمة . ويظهر اهتمامه واختراعه لهذا الدين فيشير الى تصرف الضباط والجند الفرنسيين الذين رافقوا نابليون بوناپارت في الحملة الفرنسية التي شنّها على مصر والذين اعتنقوا معظمهم هذا الدين العظيم واصبحوا من المسلمين .

ويقدم لنا الكاتب بعض ما جاء في « التلمود » الذي يضم مجموعة تشريعات وصن اليهود والذي نص على ان المرأة تتمتع من الكائنات الملعونة التي لا يجوز لها الاشتراك في الصلوات ويحرم عليها دخول المآبد ، وهنا يتجه نرفال نحو ما جاء يقرآته الكريم بما يحل المرأة ويجنبها . فعلى عكس الدين اليهودي لقد أوصى نبي الاسلام محمد صلى الله عليه وسلم باحترام المرأة واعطائها كل حقوقها ومعاملتها معاملة خاصة فيها الرأفة والاحترام وسمح لها بدخول المساجد بل وصرح بأن كثيرا منهم من فضل كبير أمثال آسيا زوجة فرعون وريم أم السيد المسيح وفاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم . كل هؤلاء وغيرهم من التمام لمن وضعهم سكانهم عند الله سبحانه وتعالى فالسيدة فاطمة رضى الله عنها سوف تستقبل ارواح المسلمات

يبهر الانذان حتى يجعلها تنحني في خشوع أمام عظمتها وجلاله .

ولفت نظر الكاتب منظر الجناح المخصص للسيدات للمسلمات المسافرات على ظهر السفينة التي كان يستقلها في رحلته . واهم ما شد انتباهه في هذه الرحلة الممتدة الطريقة التي كان يعامل بها الأزواج زوجاتهم . فاتهم لم يترددوا لحظة في تقديم كل الخدمات اليهن يادتين يحمل مياه الشرب حتى مياه الوضوء ، ثم مساندتهن عند شعورهن بأي تعب او غثيان سببه دوار البحر واخيرا معاوتتهن في كل اللحظات حتى يكتفوا عن جميع اسباب الراحة والرفاهية . كان الرجال يحرصون كل الحرص على حجب زوجاتهم عن انظار المتطفلين من الاجانب الذين كانوا متلهفين لرؤية هذا الجمال المستتر فيحاولون جاهدين ترقب أي لحظة لتنتهي اعينهم بهذه الفتنة الساحرة المختبئة تحت « اليشمك » البراق ....

ولم يكف الكاتب عن تأمل ضفاف النيل الساحر باحثا عما يلوح بداخله من شوق الى ما تشمله العادات والتقاليد الموروثة من الاديان ، فعندما يقع نظره على مثذبة مسجد يتجه خياله في الحال الى موضوع قصة يونس عليه السلام الذي ابتلعه الحوت فظل بداخل احشائه سجين طويلة الى ان أذن له ربه سبحانه وتعالى واستجاب دعاءه فاخرجه من بطن هذا الحيوان الرعيب . ويتصور الكاتب الفرنسي ان يونس زل في نفس المكان الذي شيد فيه المصريون هذا المسجد الجميل تقديرا للذكرى المجدبة لمعلمين بذلك عرفاتهم بالجميل وتضرعهم وشكرهم الى الله عز وجل .

ويلفت نرفال بنظرة الى البهارة للمصريين العاملين فوق ظهر السفينة فيتأملهم عندما يتجمعون للصلاة بمجرد سماعهم الاذان الذي يودي في اتجاه الكون فيبدي اعجابه بهم وهم يقفون جميعا في اجلال وخشوع لتأدية فريضة الصلاة ويكتب معلقا على هذا المشهد العظيم فيقول :

« كنت أرى البهارة تتجمع كل صباح عند بزوغ الشمس من البحر وكذلك كل مساء في اللحظة التي تبتلعها

على قانون خاص لا يسمح لاحد ان يعتنقه ، الدرزي لابد ان ينشأ من اب درزي وام درزية . ويعتق نرجال في هذه المماني ويسمح بتفكيره الى محاولة الربط بين هذا الدين الذي نشأ على جبال لبنان وبين مصر منبع احلامه ، انه يؤكد ان مؤسس هذا الدين هو واحد خلفاء مصر في العصر الفاطمي ويدعى الحاكم بامر الله ، بان العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي الذي شيد مدينة القاهرة والذي يرجع اصله الى السيدة فاطمة ابنة الرسول صل الله عليه وسلم . ويعتبر الكاتب اسطورة يروي فيها ان الخليفة الحاكم بامر الله الفاطمي الذي عرفه التاريخ بشذوذه وشخصيته المختلفة واسلوبه المهرج الاوج هو ابرز شخصية عرفها التاريخ وذلك بسبب تشعبه لهذا الدين . ويؤكد نرجال ان هذا الملك قد سبق له الظهور على الارض عدة مرات فقد عاش على مدار العصور في اماكن مختلفة ، تارة في الهند وتارة في اليمن وتارة في تونس ثم ظهر في نهاية المطاف على ارض مصر . ويبدو بنا الكاتب الى ازيان بعيدة فيؤكد ان هذا الشخص كان يعيش في عهد آدم وكان يطلق عليه اسم شاثيب ثم في عصر موسى وسمي بشعيب ثم فيثاغورس ثم داود ثم آلي عازر ثم سلان القاصي .. وهكذا يتجه الكاتب بغيره الى الحفص الى تناسخ الارواح فيسترجع العديد من الشخصيات التاريخية الهامة التي كان لها ادوار فعالة في تاريخ الاديان ويعربها بهذه الشخصية التي احبها وتبناها بل وتقمصها ليرويها بكل مشاعره الخاصة . ويعتق حديثه بقوله ان هذا الانسان العجيب سوف يظهر للمرة الاخيرة في يوم من الايام تحت اسم المهدي البار ليهدي العالمين ومواطنهم على الوصول الى الجنة المنشودة .

وعندما يتحدث نرجال عن تناسخ الارواح نجده كيمعظم كتاب القرن التاسع عشر ، يكن اهمية خاصة لخل هذه الفيبيات . فقد تأثر هو الاخر بملاه الفيبيات امثال القديس مارتن والقديس جيرمان والدكتور فاسال وغيرهم من الذين كانوا يقيمون الندوات ويعقدون الجلسات لمخاطبة الارواح ، محاولين الاتصال بالمعالم الاخر . وكان لكل هؤلاء أعرق الاثر على المفكرين والادباء فنرى شارل توبيه والكسندر دوما وفكتور هيجو وبالزرك وجورج ساند وبديلي

الصالحات يوم القيلة وهي جالسة على عرش فردوس النساء هؤلاء سوف يمدن جميعا الى صلبان وجملان السابق وهنا تتحقق كل ما كان يتوقع من امالة واحلام . هكذا يبلور لنا جيرار دي نرجال افكاره المستمدة من الفلسفة الاسلامية فيختار منها ما يتفق مع ارائه مجسما كل ما يصبوا اليه من تطلمات .

وهكذا يستمر الكاتب في المقارنة بين الاديان فيصير به القول الى التوحيد بين مذهب علي بن أبي طالب وبين الكاثوليكية تارة وبين اتباع عمر بن الخطاب وبين البروتستانت تارة اخرى هادفا من هذا كله دمج المذاهب والاديان ، محاولا تدوير المذاهب جميعها في قالب واحد وفكرة واحدة . واخذ هذا الفنان في التلغفل في القرآن الكريم « مرآة الحكمة ضئيل الحق » كما اسماه في « قصة ملكة سبا وسليمان أمير الجان » ، ليصرح ايضا ان هذا الكتاب المقدس ملخص محسّن لما جاء في الانجيل ، فالاسلام يعترف بالمسيح وبنبوته ويكرم السيدة مريم العذراء ، ويعترف باللائكة والانبيااء والقديسين المسيحيين ، لذلك اكد نرجال انه في يوم من الايام سوف تدب الفوارق بين الاديان ويظهر دين واحد يكون نوعا من المسيحية الشرقية او الاسلام العربي ، وبالتالي سوف يكون عند هذا الحد النهوض بالفكر الى ما وراء الطبيعة فترتقي الاخلاقيات والقيم وينتج هذا كله من خلال أفكار الكاتب العديدة وتأثره بمبانيها القوية التي دارت حول الاديان والمذاهب . ويكتشف هذا الفنان من بين الاديان ديناً يستهويه ؛ انها الديانة الدرزية التي اقترنت بافكاره الفلسفية وأرائه العاطفية ، فيتم فيها كل ما جاء في احلامه ، فهذا الدين يربط بين الجديد والتقديم والظاهر والباطن والواقع والخيال ..

عندما أراد الكاتب ان يضع زنب جواربه المصرية في أحد المدارس الفرنسية ببيروت وجد نفسه يقف أمام فتاة حسنة هي سلمى الشفراء ابنة شيخ الجبل الذي يعتق الديانة الدرزية ، واهم نرجال بهذا الدين ووجد انه مزيج من الاديان والفلسفات التي ظهرت على مدار العصور . فيوضح بأن هذا الدين لا يسمح بأي دخيل عليه ، فهو قائم

عليها اسم « البرج المصري » لتستقبل فيه مجموعات كبيرة من البشر ، رجالا ونساء كلا على حدة ، ويقومون جميعا بقصد الجلسات وتنظيمهما في تحضير الارواح مؤكداين استئصالهم بالالهة الفراغة .

ويتناول جيرارد نرفال كل ما ذكره كاجليوسترو وزوجته عن الاسكندرية ومعالها العريقة والفنان والمكتبة كاتنا من عجائب الدنيا السبع وتحدث كذلك عن الاله الامونيين التامين لامون راع والارواح الشريرة المحاذية لتيفون اوست واله الشر . ويشير الى ان مجموعة الجبان تنقسم الى اربعة انواع طبقا للعناصر الربوبية في الكون فمنهم من يسكن الجو ويسمى SYLPHES ومنهم من يعيش في النار SALAMANDRES ، ومنهم من يعيش في الماء ONDINS ومنهم من يسكن الارض GNOMES

وهكذا يفتتح أمام نرفال عالم جديد يتنقى من قراءاته ويدعم بأراء ويعتقدات تقدماء المصريين فهم أصل الوجود من أوائل الحضارتين الذين سجدوا اعلمهم وعقائدهم وتعاليمهم فوق جدران المابد وعلى اوراق البردي في جميع أنحاء مصر .

ويستمر نرفال في اقواله مقتما كل الاقتناع بما يقال عن عالم الغيب فيؤكد ان بناء الاهرامات لا بد ان يكونوا من اسرة هؤلاء الجبان لذلك ينحرف الكاتب عن المعلومات التاريخية التي ترجع بناتها الى ملوك الاسرة الرابعة والخامسة خوفا وخشعا وشفرة ، وينتج بكل ثقة نحو جانب اسطوري بحث فيقدم افكاره بقوله ان بداخل كل هرم من الاهرامات يسكن معبد ابوتختال من خدام الجبان . ففي الهرم الاكبر نستطيع رؤية امرأة حسنة ضاحكة ولكنها تنهب بعقل كل من يلتقي بها . والهرم المتوسط يسكنه رجل كهل اسمر اللون واضح انه من اصل نوبي . ويظهر دائما هذا الرجل الصبور حاملا سلة فوق رأسه وممسكا بمبرشة في يده .. اما الهرم الصغير فنرى فيه شابا بدون طية يقف عاريا تماما . ويقول نرفال ان هذه الجبان الثلاث كانت تنطق الاوامر العليا من الالهة المهيمنة على الارواح . فهناك اروح طاهرة من عملها تمنح الحيوات الاليفة النافعة من

وغيرهم يتدرون على هذه الاجراء . وتجد جيرارد نرفال يحاول هو الاخر اقتحام هذه المجالات ، فيتوغل في مناطقها النامضة منتقلا بين السحر والشعوذة والارواح والارقام والتنجيم وغيرها .. كل هذا كان يشعره انه يقترب من هدفه فيجعله يسبح في ازمان عالم جديد . وكان قد سبق له التعرف بهذه المجالات أثناء مطالعته في مكتبة عم والدته عندما كان صبيا يحضه حب الاستطلاع والمعرفة . فكان يتصفح الكتب المكسمة فوق الرفوف وكانت معظمها تدور حول الغيبيات والمجهول . وكانت النواة الاولى التي جعلته يتسلق في هذا الطريق الشائك .. ولم يتراجع بركة في الاعتراف بوجود عالم آخر يضاهي عالمنا تكمن فيه اشياء وافراد واحوال لا نستطيع ادراكها ويصرح في نهاية الامر بايمانه التام بان الشرق وبالاخص مصري مصدر كل هذه الغيبيات . ففي كتابه الذي اطلق عليه عنوان : علم الغيبيات ( LES ILLUMTENS ) اهتم جيرارد نرفال بامراز ما تحدث عنه كازوت الكاتب الفرنسي للشهور عن عالم الارواح والسحر والشعوذة . واخذ يحوّل في مؤلفاته موضعا فيها اللغات العربية بل والمصرية المحفوظة فمن اشهر كتابات هذا المؤلف يذكر نرفال « المرأة المجهول » و « الفارس » و « سي مصطفي » و « خليفة بغداد » و « عاشق النجوم » و « الساحر المغربي » وغيرها من الروايات والقصص التي تدور حول خاتم سليمان والمرأة المسحورة والتمازيد والطلاسم وغيرها من المواضيع الاخاذة المذهلة . ويطلب نرفال من قرائه ان يمنوا النظر في بعضها :

قصة « الفارس » مثلا تؤكد لهم ان كل احداث القصة ترتبط بما جاء في أوراق البردي من معاني عن المصري القديم اي الانسان الفرعوني الذي كان يرغب في الوصول الى التطهر والشفافية .. ويظهر بطل هذه القصة وكأنه يسمى هو الاخر في الوصول الى هذا المستوى بشاهدة الالهة ايزيس ، لذلك يضطر لمخوض الصعاب والمخاطر وينسل الى جبل قاف ويدخل القصر الخالد الذي يقع فوق هذا الجبل والذي يملكه الملك سليمان أمير الجبان .. ويتنقل نرفال من كتابات كازوت الى صفحات كاتب اخر سار في نفس المجال الا وهو كاجليوسترو فيروي كل ما عرفه عنه وعن زوجته التي قامت هي ايضا بتأسيس قاعة فسحة في منزلها اطلقت

افكاره بقصة يؤكد انها من الواقع رويت له من مصدر موثوق انها قصة أمين مكتبة الارمنال بباريس ، وهي إحدى المكتبات الكبرى الموجودة هناك حتى وقتنا هذا . كان هذا الرجال قد اضغى عمره كله : شبابه وكهولته بين طرقات ورفوف ومخازن تلك المكتبة العريقة ، وعند وفاته لم يستطع اليمد او الاستفتاء عن المكان الذي شاهد احداث حياته كلها . وهكذا اخذت رومحه للمتسببة بهذا المكان في التردد عليه محاولة ايجاد الأمين الجديد الشاب الذي تسلم الوظيفة بالمكتبة ففي كل ليلة وفي نفس الموعد كانت تحضر روح الامين المتولي لتلق بحنف على الباب وينهض الشاب من فراشه ليفتح فلا من يجيب . ولا أحد على الاطلاق ، وتكررت هذه الواقعة عدة مرات يفقد شعوره ويصمم على التقيض على الطارق ويظل واقفا ليلة كاملة بجوار الباب استعدادا لان ينقض عليه ويذمره . ولكن بعد ان يكتشف الحقيقة يجد انه من الأفضل ان يستعين ببعض رجال الدين لعمل الطقوس اللازمة لصرف هذه الروح . فقد تكون من الارواح الضالقة التي لابد ان يعمل على اراجعتها في مقرها الاخير . وجاءت احداث هذه القصة في قصة « انجيليك » بكتاب بنات النار . يؤكد الكاتب ان الموتى الذين لا تعمل لهم المناسك اللازمة قد يغادرون قلوبهم ليضروا بالبشر . وهذه الفكرة ايضا يستلهمها الكاتب من العقائد الفرعونية . فقد كبر من الكتابات المهرغولية المنقوشة على المقابر والتوابيت احتوت على عبارات سحرية موجهة كلها الى روح الفقيد فتجعلها هادئة مستكنة في مقرها الاخير داخل لحدها المزخرف بالثقوش الجميلة والعبارات الدينية ، ومن خصائص هذه العبارات حماية الروح ونصيحها بعدم مضايقة الالحياء . ولكن رغم هذا كله قد تسرب بعض هذه الارواح لتهدد في صورة اشباح تستقل وسط الالحياء ، تارة واضحة متخذة اشكالهم وتارة مستترة تسهرهم بوجعها دون ان يروها . ويشير نرفال الى فترة النوم التي يمر بها كل انسان في الليل ، كثيرا ما تسمح له بالاتصال المباشر مع هذا العالم الغريب ويوضح الكاتب افكاره هذه في « قصة ملكة سبأ وسليمان أمير الجان » . ويضيف الى هذه القصة التي ذكرتها الكتب السابوية ان سليمان بن داود كان من كبار السحرة وكان يملك المقدرة على التحكم في الجان فيجعلها جميعا طوعا

ارواحهم . وهناك ايضا ارواح شريرة تخضع لالة شريرة تمد الكون والكائنات من الحيوانات من ارواحها فتجعلها شريرة مفترسة .. وعظم ما يطول جيراندي نرفال في هذا المجال في امكاننا العثور عليه في سطور الكتب التاريخية التي تحدثت عن قدماء المصريين .

فقد روى عن الفراعنة انهم كانوا يؤمنون ان الانسان مكون من « الكا » و « البا » فطول فترة حياته يظل سيذا « للكا » ويهيئها عليها في ذمها وباياه ولا تفرق عنه الا عند وفاته .. و « الكا » شبيهة بالشخص نفسه ولا يراها احد وتظل مستترة الى النهاية . أما « البا » فعندما تتركه لحظة الموت ، تتخذ شكل حيوان طبقا لاعمال هذا الشخص . لذلك كان كان قدماء المصريين يقومون برسمها على جدران معابدهم في شكل طائر او عصفور . ويشير جيراندي نرفال حول هذه المعاني قصة برويا في كتابه « اورليا » فيروي ما شاهده عند زيارته لبيت هم له المتوفي منذ زمن بعيد . ويؤيد اقواله صورة حلم فيجعلنا نهم معه غير قادرين على التفرقة بين الواقع والخيال . فعندما يدخل هذا المكان المهجور يستقبله عصفور ويبدا في الحديث معه مذكرا كل من عاشوا في هذا المكان من اقارب طوامهم الموت فانتقلوا الى العالم الاخر وهنا يتوقف الكاتب ليقول : « وشعرت ان روح جدي كانت هي التي تحدثني من خلال جسد العصفور الصغير » ويؤكد عند ذلك الحد ان كل الموتى تتخذ حفا صورا لحيوانات لكي يستطيعوا زيارة الارض وليشاهدوا في هذه مراحل حياة الذين سيحشون من بعدهم دون ان يشعر احد بهم ويستمر نرفال قائلا : ان هذه الارواح التي تأتي الى عالمنا هذا على شكل حيوانات ربما جاءت لتضحي فترة عقاب لا بد لها ان تؤجها وهذه المخلوقات ما هي الا ارواح اشخاص عاشوا على الارض في اونة مختلفة وهم في انتظار غفران الله وفي انتظار صفحه فيدخلون من جديد في عالم الالحياء .

ويروي جيراندي نرفال ما دار في إحدى حلقات تحضير الارواح مؤكدا اناته يوجد الارواح الطيبة والارواح الشريرة التي تنزول كل الاجواء المحيطة بالانسان . ويدعم

موتهم كانوا يحنطون ويغطون باللفائف المغموسة في المياه اللقمة وطول فترة التحنيط تتلى التصاويذ لانهم يعتقدون ان الميت سيظل نائما فترة الى ان يستيقظ بعدها في شكل جديد . ويتأثر جيراردي نرفال بهذه الفكرة فنراه يردد في كتابه « قصص وفكاهات » في قصة « الكونت سان جريمان » وكذلك في قصة « الحمار الذهبي » فيروي قصة الرجل المتوفي الذي ظلت جثته ممددة على سريره ذى الزخرفة المصرية الى ان جاء الليل . فجاءة بدأت الجنة في التحرك وإذا بما تنطق وتنطق بكلمات غريبة ولغة لم يعتد أحد من الموجديين سماعها ، ويحلو صوته بهذه الكلمات « انني عمسك الآن بالحياة ولن اتركها تفلت مني الله ! الله ! الله ! كبير الله كريم » وهنا شر كل اللطيفين حول السرير ان الصوت يختلف عن الصوت المعتاد لم سماعه واجمعا على ان روحا اخرى جاءت لتسكن هذا الجسد الحالي ، وإذا بهذه الروح تسيطر على الجسد فتجعله يتحرك وتكلم ويروي لهم قصته وقصة كل الشخصيات التي قام بارتدائها . وبذلك يوضع فكرة التقمص وتناسخ الارواح ببلغة عميقة واقناع وحيث فيؤكد ان هذه الروح ظلت تنتقل من جسد الى آخر على مدى ستة عشر قرنا .

ويستخلص نرفال من هذا كله ان العالم ما هو الا حلقة مفرغة وان العالم يدور في دائرة خالدة يمد منها دائما الى نفس نقطة البداية . وفي « قصة الخليفة الحاكم » يجمل شيخ الجبل بأمني بالبراهين على هذا الموضوع الغريب فيقول : « ان عدد البشر الموجد على الارض لا يتغير على الأطلاق ، وعندما يموت الواحد يولد الاخر وهكذا تنتقل الروح من جسد الى جسد بطريقة تلقائية ومفناطيسية وشسقة .

ويشير بالذكر ان شدة اهتمام الكاتب بتل هذه الماني جعلت الكثير من النقاد النفايين يتهمون به دفاة بشخصه هو ، وما جاء به أحد هؤلاء النقاد يدعى لافيلدي في كتابه « لقاءات مع جيراردي نرفال » انه تحدث عن بعض التوارد القرية التي صالفته هو شخصيا في حياته . فهو يؤكد انه تقابل عدة مرات مع جيراردي نرفال بعد وفاة الكاتب ، فقد توفي جيراردي نرفال عام ١٨٥٥ وقت اول مقابلة معه في

لكل أوأمره وايضا الحيوانات كلها . اما بليس ملكة سبأ فهي الاخرى كان لديها قوة خارقة تجعلها تسيطر على الجان ذلك لانها من سلاطهم ، ولذلك تستطيع هي الاخرى السيطرة على ملكة الجان بأكملها . ويضيف المؤلف في هذه القصة شخصية هامة جديدة براءة لشاب فيضفي عليها كل ملامحه ومواصفاته الشخصية ويجعل منها البطل الحقيقي لهذه القصة : اثنا شخصية المهندس الذي يدبر اعمال سليمان الحكيم وخادمه الامين الذي يراس كل العمال ويعلمه قوة وجبروتا يجعلهم جميعا يسجدون امامه خاشعين . وهذا الانسان المهلب اسمه أدو تيرام وهذا الاسم يحمل للماني الكثيرة التي تتوضح على مدى أحداث القصة .. ويستطيع المهندس المعلق من الاتصال بمالم الجان عن طريق النيم فتجده نحو منابع الكون وينزل الى اعماق الكرة الأرضية فيشاهد هناك القوى الخالدة الكامنة بداخلها والتي تمد الارض بالحياة . ويتقابل في هذا المكان مع رجل مسن يدعى طربال قايل ويعرفه انه جد البشرية وظلمه على سر الحياة وخبايا العالم كله : ان الجان هي سلاة قايل هذا القنى الشرير الذي قتل اخاه هابيل ووضع أول بذور الشر في الكون . ويوضح ايضا ان قايل لم يكن في الحقيقة ابن آدم وسواء ولكنه ابن سواه وبعدها من أب آخر . فقد ارتكبت المعصية وزلت قدمها واقترنت بالشيطان واتجبت منه هذا القنى الشرير ، فقايل ابن ابليس ومؤسس ملكة الجان . وعندما زادت سلاة ابليس او قايل وبلاات الارض اخذت تنقسم الى اقسام واراد نرفال كالمتعاد ان يبرر دور مصر في هذه القصة البراقة فيقول ان الجان انضمت الى خمسة انواع وليس اربعة فاللمجموعة الخاصة اطلق عليها اسم العفاريت ( LES AFRITES ) وكان لهذه المجموعة نوعية خاصة فهم انشاء الالهة الاموريين ( LES ELOIMES ) النابيين للاله آمون راع وهم المؤسسون الحقيقيون للعالم وهم ايضا الذين يملكون أسرار السحر ومخاطبة الارواح . وعنده اقترب موت هؤلاء العفاريت كانوا يوضعون في توايت تحت الارض ويدأون في تذهبتهم بمواد حافظة ويألون المقبرة بالكسور والترواات والاطعمة والطلاسم التي تحميهم من تورة الالهة . وبعد

عن دراسة واقتناع وعقيدة . وعندما اضاف الى هذه السلسلة الجذابة باقة جديدة اخرى من الفتيات أطلق عليها عنوان « بنات النار » ( LES FILLES DU FEU ) كان حرصا ان يجعلها تضم هي الاخرى عدد ٧ نساء ، هذا وقد استمد الهامه من الاساطير المصرية واضعا لهذا الرقم الاسس والبراهين الفرعونية . ويروي عن مهر الفرعونية كان لها سبعة آله واسطورة اوزيريس تروي ان السبب في عودة الحياة اليه بعد ان قتله اخوه الاله ست يرجع الى انه مزق جسده الى ٧ اجزاء ثم كل جزء الى سبعة أخرى . وكان يجهل مرما فعله وبالتالي يتوصل اوزيريس الى الخلود وبعبارة زوجته ليصبح اله الشمس فتأثر لوالده وبالتالي يسيطر اوزيريس وحوريس وايزيس على العالم كله .

ويظل جبرادي نرفال قريبا من هذه المعاني فيؤكد في قصة « الخليفة الحاكم » ان الحاكم بامر الله القاطم كان هو الآخر متأثرا بمعاني هذا الرقم . وطبقا لاسطورة يروي جبرادي نرفال ان هذا الملك لم يت تحت تأثير ضربات الخنجر الموجه من خدام اخته ست الملك بل يفر جسده من ملاسبه ، ذلك لانه كان يرتدي سبعة ثياب متطابقة وقد وجدت كلها مقلدة تماما في مكان وقوع الحادث . ولم يتردد الكاتب في ذكر ما جاء به الاسلام بصفة خاصة عن رقم ٧ فالقرآن الكريم يشير الى وجود السموات السبع والاراضي السبع ، وتحدثت الصوفية عن الاسس الكونية المشككة من ٧ قنات : النجوم والشمس والقمر والفوز العدي والتباني والمحيواني والانساني .

وتحدث المؤلف عن اهمية هذا الرقم كلما سمحت له الظروف ، فنحنما يروي قصة بحر التحاس التي ذكرها في « قصة ملكة سبأ وسليمان امير الجان » يصرح ان مؤسس هذا البحر العجيب : المهنيذ اندونيم قد رأى الشمس وهي تدور سبع مرات حول الارض وعند الدورة السابعة كان قد انتهى من مهمته الشاقة . وعند ذكر هذا الكوكب العظيم يجيب نرفال في صوره المختلفة : الشرق والغروب : الاستيقاظ والنوم ، الحياة والموت وبالتالي يتوصل الى نقطة هامة الا وهي العودة الى الحياة بعد الموت . ويحت ان كان متأثرا بهذه الفكرة منذ زمن بعيد فاذا بنا نجده يرددها دائما

عام ١٩٤٦ في شهر مايو وكان ذلك في ديوان احمد القطارات . كان هذا الناقد مسافرا الى باريس ووجد نفسه يفرقه امام جندي فرنسي في الثلاثين من عمره تقريبا . ولكن شكله كان يبدو غريبا . دوار الحديث بينها وتخلله بعض الايات الشعرية المعروفة لنرفال كان يرددها الجندي باندماج مذهش قد تثير الغموض والقلق . ووصل القطار الى احدي المحطات واذا بالجندي المجهول الشخصية يقدم الى الناقد ورقة اخرجها من جيبه ويقرأها من القطار . وعندما يتأمل الورقة يدهش وكأنها منزوعة من احدي لمب الكرتون . وما كانت دهشته عندما يقرأ هذه الكلمات مكتوبة عليها : « جبرادي لايرنوري - الفرقة ٤٩ - بير لاشيز » . وهنا ينتاب الناقد ذبول رهيب فاسم جبرادي نرفال الحقيقي هو جبرادي لايرنوري ويبر لاشيز هو اسم القادر الموجودة بباريس - اما رقم الفرقة فكان يرمز الى معاني كثيرة من بينها اهتمامه البالغ بالارقام فقد كان دائم البحث عن معرفة اسرارها ومغازيا . وحاول التوغل فيها لاكتشاف معانيها ورموزها . وجدير بالذكر ان رقم ٤٩ يساوي ٧ × ٧ وان رقم ٧ هو رقم الخلق المأخوذ من عند قدماء المصريين . فقد يوجد للارقام قانون ينظمها ويديرها ويظل هذا القانون يرايد نحن الكاتب للوقت . ويصرح في قصة « اوريليا » ان رقم ٧ له خصية غامضة وقوة خارقة ارتبطت بالاجيال السابقة : اجيال الفراغة واجيال الاله الاموميين وكذلك اجيال اسرة نوح عليه اسلام .

ويذكر المؤلف في هذا الكتاب حوارا دار بينه وبين الأرواح من بينهم روح من والدة المتوفي فيقول نرفال لهذا الجلد « ان عددا ٧ افراد » فيجيبه قائلا : « في الواقع ان هذا الرقم هو الرقم المثالي لكل اسرة وكذلك كل اضعافه » . وبالتالي يتضح لنا اهمية هذا الرقم بالنسبة لنرفال وتأكيده له انه رقم الخلود الذي يحتوي على اسرار كونية رهيبة . فيظل بالنسبة له من اهم المميزات التي ارتبط بها وانغمسا محورا وموجها يقتل به في حياته ورعا بعد وفاته !

ولم يكن اختياره للسبع اسماء التي أطلقها على الفتيات بطولات ملحمة « أماتسي رهيمة » ( LES CHIMERES ) لجرد الصدفة بل كان الاختيار



الفتيات اللاتي قابلهن وأحبهن وفرت بينه وبينهن الحياة مثل جيني واوكثاني وسيلفي واوريلي وغريمن ، وإذا بهذه الوجوه جميعا تظهر من خلال « الوردة البنفسجية » التي ذكرها في قصيدة آرتميس ، فهذه الوردة تطل من بين أيدي القديسة التابوليتانية التي رفضت الموضوع لاله الروماني. ديونيزوس ، فحكم بقتله وظهرت تماثيلها بعد ذلك غير ممسكة بالصليب كباقي تماثيل القديسين والقديسات بل تضم هذه الزهرة المنقرعة في عدة وريد المحكوم عليهم جميعا بالضياح ، يفقرن صورة الورد بصور الوجوه ، وإذا بصورة له تقترن بصورة القديسة الهة آرتميس الهة الحرب في الحال تبرز صورة الالهة أيزيس وتتأني فهي أيضا الهة للسلطات والهاوية فلنستمع الى الشاعر :

آرتميس

الثالثة عشرة قائمة .. انها ايضا اول ساعة من ساعات اليوم  
انها ذاتها الاولى والاخيرة .. وهي ايضا اللحظة  
الوسيطة في لحظات النهار

وانت ابتها الالهة هل تكويني الاول أم الاخيرة ؟  
وانت أيتها الالهة هل تكون العاشق الاول أم الاخير ؟  
أحبوا من أحبكم من المهد الى اللحد  
فالواحدة التي أحببتها لا تزال تحبني بصديق  
انها التوبة الابدية أو المرأة المتولية .. يا للمساعدة ويا  
للعبودية

فالوردة التي تحملها هي الوردة البنفسجية  
هي رمز للقديسة التابوليتانية ذات الابادي المشتعلة  
هي الوردة البنفسجية ذات القلب المتفتح للقديسة  
ولكن هل عثرت على الصليب الضال وسط السهوات  
الحائرة ؟

أهبطي ابتها الزهور البيضاء ! أهبطي ! فأنت تسيبن  
الالهة ،

في نصوصه وأشعاره ومن الامثلة الهامة الموضحة هذه الفكرة  
قصيدة آرتميس ( ARTEMIS ) التي جاءت في ملحمة  
« أماني وحيمة » ( LES CHIMERES ) وايضا في  
قصة « اوكثاني » ( OCTAVIE ) التي ضمها كتاب  
« بنات النار » LES FILLES DU FEU أما القصيدة  
التي اطلق عليها عنوان : « شارل السادس واحلام  
البقطة » والتي احتفظت مكتبة شاتينيبي حتى الان  
بمخطوطاتها فقد كتب الشاعر يقول في آخر بيت : « وهيا  
أقبل الي يا بني ولا تنتظر قدم الليل » . ونلاحظ ان هذه  
الكلمات اخذت الى النص بخط كبير مخطف عن باقي  
القصيدة واضاف فوق كلمة « الليل » بخط يده الواضح  
رقم ٥٢ وهنا نتساءل عما اراد به هذا الفيلسوف ذو الخيال  
البعيد ؟ هل كان يريد ان يستغل بعض الاساليب السحرية  
للارقام ؟ ارم ان يمرر عن رغبته الدينية في الخلود ؟ وأنه  
لمن المعروف ان  $7 = 5 + 2$  وهذا الرقم يعني الكثير مما  
ذكرناه من سعي وراء العفة مرة اخرى الى الحياة ولكننا اذا  
طبقتنا المزيد من قانون الارتام على هذا الرقم لوجدناه يخلص  
ايضا الى رقم آخر فـ ٥٢ يساوي  $14 \times 4$  له ايضا معاني  
عميقة وخصيات متعددة فهو الرمز المعروف للدورة الزمنية  
وهو مرتبط ايضا بفكرة الموت والبعث والخلود . ويتجه الشاعر  
نحو هذه الفكرة في قصيدة آرتميس ARTEMIS بسبب  
رغبته في توضيح مفهومه عن الموت وتأثيره بها . فمفهوم الموت  
عند هذا الكاتب ينفي فكرة الفناء أو العلمية ويعتبر مرحلة  
جديدة يخوضها الانسان للمرة ثانية الى الحياة في صورة  
اكثر سعادة وتألقا وجمالاً .

وإذا ذكر الكاتب رقم ١٣ في قصيدة آرتميس  
( ARTEMIS ) فقد عبر عما يدور في اعاقه موضوعا  
مشاعره وتعلقاته في مرور الزمن واقتراب الساعة وسعادة  
الحياة فالمجلة دائرة دون توقف والحياة تنادي الموت والموت  
يتجه نحو الحياة وكل شيء يدور في خلود بدع يدفعه الى  
محاولة المرور على المرأة المثقفة قيسى في اللحاق بها هاربا  
من ضربات القدر اللاذعة تاركا دنيا الفراق والظلام ليرتمي  
في أحضان دنيا اللقاء والنور .

وهنا نجد ان استخدامه للرقم ١٣ قد يترجم صور

أهبطي إيتها الأشباح البيضاء من وسط سيارتك  
المحرقة !  
ان قدسية المرأة قد بدت أمام عيني أكثر قدسية !

ويوضح لنا من معاني تلك القصيدة ان الكاتب دائم البحث عن المرأة التي عشقها سواء كانت امه او أي فتاة قابلها او أي الهة قرأ عنها ولذلك صرح بأقواله بين مطور قصة « أورباليا » ( AURELIA ) فقال : « لقد تجسدت امامي الالهة أيزيس وسمتها قدسيتها وتقول لي : اريد ان اخبرك انني أنا ايضا مريم وأنا ايضا امك وأنا ايضا كل امرأة قابلتها وعشقتها في أشكال مختلفة . ويبد ترغال ليقول : والله تنكيري في هذه اللحظة الى أيزيس المخالفة الام والزوجة المقدسة وهنا اقترنت كل صلواتي بكل آمالي داخل هذا الاسم الساحر العظيم الذي اخذت في تربيته .. ولم يتمكن الكاتب من لمس هذا الطيف الجميل خشية فقدانها وخوفا من انهياره .

ودفعه هذا الحب اللافتوني الى السمي وراء الانتعاش فقد اصبح الموت بالنسبة له الوسيلة الوحيدة للنهوض الى عالم الاحلام . فهو لا يمشى ولا يراه ولا يستخدم الالفاظ والاساليب المفضية في ذكره ( مثل أغلب الكتاب الذين طرخوا على هذا الباب امثال جي دي موباسان وفكتور هيجو وفيليب دي ليل آدم ) . بل كان يذكره بكل رقة وجاذبية وتعاطف وكان ينفله بطيقة رقيقة من الاساليب العذبة الموسيقية . وبالتالي اصبح هذا المجال هو مأساته الوحيدة المعيرة عن فكره العميق ، ويقول في أحد مؤلفاته : « عندما يتخلص الانسان من الحياة تتحرر الروح من الجسد فتسير طليقة تسبح في الكون في سعادة بالغة وفي نفس اللحظة تدرك مدى خطاها الذي سببه تمسكها بالحياة » .

وبالتالي يقرر الكاتب ان يضع نهاية لكل متاعبه واحزانه وسواسه مرددا انشودة « لاسيداليز ( LES SYDALISES ) التي كتب يقول فيها :

أبن أجهادنا  
انهم اسعد حال  
انهم في السماء  
في حياة بما الهنا »

ويحقق جيمار دي ترغال الخطوة الحتمية للوصول الى

هذه فيختار المكان ويكون في مفتوح إحدى الطرق يوايس يبدو على شكل صولجان أيزيس وبجوار شبك عتيق طالما مر بجواره ورأى طائرا كان يذكره دائما بعدد ملكة سبأ او بالنفقاء الذي يموت ليحيى بعد فترة من الزمن فيبدو في كامل معانيه وشبابه وجماله ، ويختار ايضا الزمن : فيكون ليلة ٢٦ يناير في رقم يساوي ١٣ × ٢ مما يرمز الى المعاني الكثيرة التي سبق ان ذكرناها فهذا الرقم ليس فقط رقم الموت فحسب بل ايضا رقم البحث والعودة الى الحياة كما جاء في الكتب العلمية الخاصة برموز الارقام وبذلك يقوم ترغال بتنفيذ خطته هادفا بذلك الانتقال من عالمنا هذا الى عالم أكثر سعادة تسوده الطهارة والنور .

ولكن اذا كان هدف ترغال هو الهرب من الظلام الى النور عن طريق الاساطير المصرية فيمكننا القول ان هذا الميضي قد ضل طريقه وتقد خطاه ويوصى في اعناق الضياع ، ان النور الذي كان يسمى الى النهوض اليه لم يكن سوى نور الايمان وعندما قال في إحدى مؤلفاته « ان نور الارض الأكثر ارتفاعا لا يساوي شيئا بجوار نور الله » كان قد تبه الى انه ضل الطريق .

ان ترغال عاش حياة مليئة بالاحزان وظل يجترأ لاهمه المتلاحقة ، فلم تكتشف عبقرية ونبوغه الا بعد مماته ، فقد مات وليس معه ما يكفي حاجته ويسد ريقه وبقية من شدة البرد القارس ، نعم ان نور الايمان هو اسمى الانوار جميعها اذا انبث حقا من النفس البشرية ، بالانسان الصادق فقط يستطيع الانسان ان يميز رحلة الحياة في أمان وسلام ويدخل في جنات الله سبحانه وتعالى مهتديا بنوره :

بسم الله الرحمن الرحيم

الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة الزجاجه كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم .

صدق الله العظيم

تقديم :

هذا المقال هو الترجمة العربية لنص المحاضرة التي ألقاها الدكتور طه حسين باللغة الفرنسية في المؤتمر الدولي للفنانين المتقد في فينيسيا من ٢٢ الى ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، وحضره أكثر من مائتي ممثل لأربعين دولة وأحدى عشرة منظمة فنية دولية ، بالإضافة الى مائة وخمسين فنانا سمح لهم بحضوره بصفة مراقبين .

وقد نشرت المحاضرة مع بقية المحاضرات التي أُلقيت في المؤتمر ، وتوصياته ، وأسماء المشاركين فيه في كتاب بعنوان « الفنان في المجتمع المعاصر - شهادات جمعها اليونسكو » (١) جاء في مقدمته أن هذا المؤتمر عقد بدعوة من اليونسكو لبحث بعض المشكلات العديدة التي تواجه المشتغلين بالفنون والآداب نتيجة لمجز التشريعات ، وضغط الحاجات الاقتصادية ، وسوء تصرف السلطات العامة ، أو اسرافها في التدخل في شؤونهم .

وبعد أن تستعرض المقدمة كيف نشأت فكرة المؤتمر والخطوات التمهيدية التي سبقته تقول :

« وتقرر خلال الاجتماعات التحضيرية للمؤتمر تكليف عدد من كبار الأدباء والفنانين من ذوي المكانة الراسخة في تخصصاتهم بكتابة تقارير تمهيدية ، كل في مجاله ، تكون اساسا للمناقشات . ووضح لهذه المهمة كل من : آرثر هوبنجر عن الموسيقى ، وطه حسين عن الأدب ، وساراك كوتيليل عن المسرح ، وأليساندرو وبلاسيني عن السينما ، وجاك فيون وجورج وارو عن التصوير ، وهنري مور عن النحت ، ولويسيو كوستا عن العمارة ، ثم جيوسيبي أنجوراني لتقديم تصور شامل عن المشكلات التي تواجه الفنان في العصر الحديث .

وتركت المسيرة كاملة لكل كاتب ليماالج موضوعه بالطريقة التي يراها ، فالواقع أن منظمي المؤتمر لم تكن

دور الكاتب  
في المجتمع الحديث  
مقال لطله حسين لم يسبق نشره

ترجمة : فؤاد دؤارة

ان هذا القلق « الكبير كيجادوى » - أم ترى ينهى أن تصعد أكثر من ذلك ؟ - يسيطر على الارواح ، وإذا كان الانسان قد ظل يتسامح منذ أقدم العصور ، فإن هذا القلق يجبرنا على أن نتأمل في هذا السؤال المثلث : « من نحن ؟ من أين أتينا ؟ وإلى أين نحن ذاهبون ؟ » الذى أصبح يواجهنا بكل إلحاحه الطاغى المؤلم ، انه قريب مما قاله أورفيه - في أوبرا كلودى مونتفيردى ذلك الموسيقى الفينسي الصناعات - للبحرية التى جاءت تخبره بموت ايروديس : « من أين أتيت أينها المحورية ؟ وإلى أين تذهين ؟ وماذا تحملين ؟ نستشعر داخلنا حاجة مبهمة ولكنها قاهرة للاجابة والتبرير ، وكأنتا من شخصيات كافكا ؛ يطمون أنهم جميعا متهمون ، ولكنهم يجهلون سبب الاتهام .

ان حربين عالميتين خلال أقل من خمسين سنة تكفيان لتبرير المنة التى نحاول شرحها ، فبهذه السنوات المفسون قد شوهت كل القيم المستقرة . وإذا كانت الأسلحة والذات والدماء قد استطاعت تغيير ، « وجه الأرض كله » مرة أخرى ، فإن حياتنا الداخلية كان مقدرا عليها أيضا أن تكابد كل أنواع العنف التى عرفتها تلك السنوات الرهيبة . ولست بعاجلة أن تكون فيلسوفا أو مفكرا أخلاقيا لكى تستطيع الآن أن تخرج ببعض النتائج ، وتحاول أن تبين طريقا واضحا وسط الظلال الفكرية والعاطفية التى تغلب على جدلنا بصورة تدعو للرتاء .

فعدم الاستقرار السياسى ، والاضطراب الاجتماعى ، والفوضى الاقتصادية والازمة الاخلاقية أصبح لها انعكاساتها على المنطقة التى كانت من قبل قاصرة على الفكر ، والقرن العشرين ليس فقط قرن الآلة ، وبالتالى قرن المادية ، ولكنه كذلك قرن الشكوك الميتافيزيقية . وهذا ما أدركته بعض النفوس قبل انفجار أزمة دانزج . فبعد أكثر من خمس عشرة سنة أبدى بعض الكتاب وكثير من المفسرين من القارات الخمس قلقهم على مستقبل الآداب وترتب على ذلك أن نظم « معهد التعاون الفكرى » حوارا رأسه بول فاليرى العظيم فى صيف سنة ١٩٣٧ ، وكان موضوعه بالتعبير هو « مستقبل الآداب » . ومعنى ذلك أن المشكلات التى تشغلنا الآن ليست جديدة ، وإن كنا نؤكد في كل مرة ، أن

لديهم اية نية لوضع استقصاء منهجى للمشكلات التى ينهى مناقشتها أثناء المؤتمر ، على أمل أن تسيطر على المناقشات روح الاستجابات التلقائية بما تخلطه من صدق التعبير وسمة الأفاق . وقد عالج الكتاب المبدعون المشكلة المطروحة عليهم بأساليب شديدة الاختلاف ، فكان ذلك التنوع الكبير في اللغة وجوانب الاهتمام في النصوص التى اجتمعت لنا .

وقد وضع منظمو المؤتمر اسم طه حسين ضمن قائمة الشرف التى تصدرت أعمال المؤتمر ، وضمت كبار مفكرى العالم وفنانيه وتذكاره من أمثال : توماس مان ، بنديتو كروتشيه ، كارل ياسبرسز ، بيرسين أوتيل ، هنرى مور ، ثورنتون وايلدر ، أدوارد مورجان فورستر ، أوجيوتى ، ريتيه كلير ، ديس دى روجمون ... وغيرهم .

وبعد أن ألقى الدكتور طه حسين محاضراته اجتمعت لجنة الأدب ، وانتخبت الشاعر الانجليزى استيفن اسبندر مقررا لها ، « فكانت أول كلماته توجيه الشكر للمؤتمر طه حسين من البريد المصرى ، لمرضى الرائع لحالة الكاتب فى المجتمع الحديث الذى أقرته اللجنة بالإجماع » . وتؤكد الترسيمات التى قدمتها اللجنة فى جلساتها الأخيرة تبنيها لوجهات النظر التى عرضها طه حسين .

وتقدم فيما يلى أول ترجمة عربية لهذه المحاضرة الهامة فى مناسبة الذكرى السابعة لرحيل عبيد الأدب العربى ، ملتصين من روضه الطوف عن عجز بيئات العربى القاصر عن مضاهاة بيانه المشرق الموصى .



ربما كان من أهم سمات هذا العصر الذى قدر علينا أن نحيا فيه ، أو يتحدى أكثر « صيف القرن العشرين » على حد تعبير ديس دى روجمون ، عمق قلق الضمير ، ذلك الضمير الذى ألقاه فرديا ، وفريده اليوم جميعا ، فلم يحدث من قبل أن اشتغلت الى هذه الدرجة بالبحث في مصير الانسان .

تفرض نفسها على كل كاتب يحترم نفسه ، ويقدر القنصيات الصارمة للفن حق قدرها .

وعلى العكس إذا اعتنى المؤلف مبدأ مقدسا بأن يجيد التفكير والتعبير لينتج عملا قويا ، وإذا رفض أقل تنازل نحو السهولة والابتذال ، فإنه سيحتاج الى وقت طويل للتأمل والعمل في كتابه ، أى أن التأليف الأدبي سيطلب منه مشقة كبيرة . مع المجازفة في الوقت نفسه بألا يبدأ عمله الذى نضج على مهل من يفهمه أو يتم به ، أو يتعرض لعدوان قراء لا صبر لهم على السير الشاق الذى يتطلبه الفكر الأصيل ، والتأني الذى يحتاجه التعبير الدقيق .

ونتيجة لذلك ينشب صراع حقيقي بين الكاتب وضميره في نفس اللحظة التى يمر فيها عن وسائله ، أو ببساطة يقول ماذا يدور برأسه ، كما تقوم معركة أخرى بين المؤلف وجمهوره . المؤلف يريد الوصول الى من يقرأه ، والجمهور يرفض منه الاهتمام الذى يطلبه منه ، ثم تدور أحيانا المعركة الثالثة بين الكاتب ووسيطه ، وهو عادة المكتبة أو الناشر الذى يتولى الآن مهمة توصيله الى القراء ، لا ليتعرفوا عليه ويتقبلوا أفكاره فحسب ، ولكن ليضمنوا له أيضا سبل العيش ، ويكفولوا له حدا أدنى من الحياة الكريمة .

وهكذا نرى أنه في سنة ١٩٣٧ ، أى قبل عامين من الحرب التى قدر علينا معاناتها ، وضعت هذه المشكلة المفضة ضمن برامج عمل « معهد التعاون الفكرى » . كيف نوفق بين واجبات الكاتب الروحية وحاجاته المعاشية ؟ كيف يستطيع الأدب أن ينتج عملا حرا شريفا دون أن يخضع أيا من مواده ووسائله ؟ وباختصار كيف نقيم العلاقة السليمة بين ما ينتمى الى مجال الروح وما يدخل في دائرة المادة ؟

ويجب أن نوضح أيضا أنه كان من بين من شاركوا في ذلك « الحوار » حول « مستقبل الأدب » بعض الداعين الى رعاية الفنون ، الذين أرادوا أن يؤمنوا للأدباء والفنان حياة مطمئنة ، لا تزعبه فيها أية هموم بغيضة ، ومن ثم يستطيع ان يتفرغ ، وروحه متحررة بذاته يقط ، للذة الابداع الأدبي وأحيانا آلامه ، ويستغرق الوقت الكافى لاستكمال

أهميتها قد ازدادت بدرجة كبيرة ، عقب الصراع المرير الذى عاصرناه ، ومن ثم أصبحت تتطلب حلا مريحا للجميع .

لذلك فقد يكون من المناسب ، قبل دراسة دور ما أسميناه « المعرفة الأخرى » وقيل تحليل مكانة الكاتب في المجتمع الحديث ، أن نفحص النتائج التى توصل اليها أولئك الرجال - طيبر النوايا ، الذين كانت تمنحهم أظهور استقامة وأقوى بيان .

كانت النعمة المسيطرة على تلك المناقشات والمحادثات ، التى استمرت بضعة أيام ، تدعو الى التنازلات المسرف . ولو حظ أن الأدب يتعرض لخطر جة : من ناحية قلة القراء المتزايدين ، فبالرغم من تزايد عدد من يعرفون القسامة والكتابة ، فإن قلة نادرة هى التى تهتم اهتماما حقيقيا بالنتاج الجدير بالتقدير : فالتناقض الأصيلة تمانى دائما من العزلة . ومن ناحية أخرى فإن المكتشفات السريعة الصعبة التى حققها التقنى الحديثة ، وتقدم العلم التطبيقي بصورة خاطفة ، والمخترعات المذهلة التى حققها عصرنا غير الانسانى ، قد صرفت عنايتنا عن القراءة ، ولم يعد الكتاب وحده وسيلة التسلية الذكية أو المحببة : فهناك أيضا ذلك الانتشار الحراق الذى حققته الصحافة ، ثم جاءت السينما والأذاعة ، وبويعسا اليوم أن نضيف التلفزيون ، الذى يكتسب كل يوم أرضا جديدة في البلاد الانجلوسكسونية . كل هذه الوسائل للتسلية أصبحت تستغرق اهتمام الناس وتنتج كلهم الطبيعى ، فمن ذا الذى يمتع بعد ذلك بمؤلف مطبوع ، خاصة إذا كان يتضمن بعض القيم ، ويشوبه قدر من الصعوبة ، ويتطلب جهدا . ان القراءة الجادة تتطلب مثابة وتأملا ، والمؤلف المجيد يحتاج من قارته الى وقت طويل ، ويتطلب منه تعاوننا صادقا ومركزا .

وقد ترتب على ذلك أن الكاتب إذا أراد مخالطة أعداد كبيرة من القراء ، فعليه بالرغم من تزايد أعدادهم ، أن يبسط ، أكبر خطر عديد أصالة من يكتبون ، إذ يضطرون الى العنول عن الاختيار الدقيق للكلمات والتعبيرات التى

وهذا هو سبب تردد الكاتب على الدولة ، والأمير ، والصدقى  
القرى . وبإستطاعتنا جمع مجلدات لا تنتهى تضم شكوى  
الأدياب واحتجاجات الفنانين على البيئته التى فرض عليهم  
أن يعيشوا فيها ، وأجلو الحائق الذى قدر عليهم نفسه فى  
مجتمع البشر !

فلم ينتج للشراء جميعا ذلك الحظ النادر الذى أتبع  
لهوراس ، وأتأتيده التى حفظها عن ظهر قلب فى الجامعة :  
« أى ما يكاتب ياسليلس الملوك » ..<sup>(١)</sup> نظل عملا غريدا  
لا يتكرر . وقد عرف الأدب العربى على سبيل المثال تطور  
فن شعرى خاص ، موضوعه الرئيسى هو سوء الاحوال  
المفروضة على الشاعر ، وبشكل عام كل من كرسوا حياتهم  
للأدب . وتاريخ عبد الله بن المعتز له دلالة خاصة فى هذا  
المجال ، فهذا الامير الذى كان فى الوقت نفسه شاعرا  
كبيرا ، اختير فى مستهل القرن التاسع الميلادى خليفة فى  
بغداد ، فلم يكده يستقر فى الحكم حتى خلعه معارضوه ، ثم  
قطعه . ولكن معاصريه حيث يرغبون فى التأسي على مصيره  
الحزين ، لا يرجعون سوء مصيره الى عجزه السياسى او  
تقصير أعوانه ، بل يتهمون بمهينة الشريعة ، ويرون أن  
الطبيعى أن تنتهى حرفة الأديب بصاحبها الى الهلاك .

وعلى ذلك نستطيع أن نؤكد أن الأدب والحسران رفيقان  
لا يتفصلان . ومن يستطيع فى ظروف معينة تصير رعاية  
الفن وتبويرها ، يوسمه الآن أن يقول كلمة قيل أن نشرع فى  
قصاص مزيا « المهنة الأخرى » وعبويجا .

على أننا ينبغي أن نلاحظ أن رعاية الفن كنظام  
وممارسة عملية ، غير مستقرة فى الغالب ، ومن الصعب  
تربيتها ، او تنهتها عبر التاريخ ، نراها تظهر فى عصور  
 معينة ويلاذ بعينها ، ثم تختفى لفترات غير محدودة ، ولكننا  
لا نستطيع أن نتأكد تماما أنها ماتت حقا .

جرت العادة مثلا على الانشادة ببلاط أغسطس ،  
وبغداد ، وفرساي ، ولكن وجدت الى جوارها بيئات فنية

عمله دون تعديد . ولكن رعاة الفن ، ولويس الرابع عشر ،  
أصبحوا نادرين هذه الأيام ، وترك الفنان وحيدا مجردا من  
كل سلاح ، فاضطر الى أن يكسب عيشه كبقية الناس  
تقريبا ، وترتب على ذلك أن قسم وقته وعمله بين انتاج  
مسئله ، اذا أراد ألا يموت جوعا ، وآخر غير مسئله اذا أراد أن  
يفوز بجائزة .

ومن الطبيعى بعد ذلك أن يطرح السؤال التالى :  
أينبقى أن تنجيه للدولة وزيجها أن تعين الكاتب والفنان  
بتقديم « معاشات » لها كما أصبحنا نسميها مؤخرًا ؟ ان  
الدولة سيد خطر ، لأنها لا تقدم شيئا بلا مقابل ! فاذا كان  
التمسك هو استقلال الأديب ، والشاعر ، والمصور ،  
والموسيقي ، فهى صفقة فائقة ، اذا تذكرنا أنه لا سبيل الى  
انتاج حق الا فى ظل الحرية ، والتنازل عن الحرية يساوى  
قتل الفن والروح معا .

هذه خلاصة سريعة للانطباعات غير المشجعة التى  
تبادلها مفكرون بارزون من أوروبا وآسيا وإفريقيا منذ ما  
يقرب من خمسة عشر عاما . مثل هذا التشاؤم لا يشتر  
النعشة ، فرجل الآداب - وإن كنت لا أحب هذه التسمية  
كثيرا ! - الذى قد يكون ناثرا أو شاعرا ، أو كاتب مسرحيا ،  
أو روائيا ، أو كاتب مقالات ، أو فيلسوفا ، وكذلك الفنان ،  
الذى قد يكون مصورا ، أو نحاتا ، أو مهتما ، أو مصمم  
ميداليات ، أو ديكرورات ، أو موسيقيا ، أو مخرجيا ، يتسم دائما  
بعدم الرضا والسخط على نفسه وعلى الآخرين . ذلك أن  
الأديب أو الفنان لا يحقق أبدا المثل الأعلى الذى يتشده .  
ان العمل يتطلب قدرا كبيرا من الجهد والماعانة من جانب  
الفنان ، حتى يخرج فى صورة قريبة مما يريد ، ثم اذا  
بالآخرين لا يقرأوه ، أو ما هو أسوأ من ذلك ، يقرأونه ولا  
يفهمونه ، أو يفهمونه ولكنهم لا يتذوقونه ، وتلك ثلاثة  
الاتفا . ومن هنا ينشأ عداة الفنان للقراء ، ورعاة الفن ،  
اذا تصورنا أنهم ما زالوا موهبين ، حيث يفرضون شروطهم  
ونزواتهم التى قلما ترقى الى مستوى الفنان الذى يرعونه ،

(١) Moecenas atavis edito regibus . طلم التمدد الأول من الكتفى الأول « لانشيه » للشاعر اللاتينى هوراس ( القرن الاول ق . م ) وكان  
صديقا للشاعر الكبير نيجيل الذى قدم الى ما يكاتب وزير البلاط فى عصر أغسطس . وكان موهوبا بتسجيع الآداب ، وقرب اليه معظم أئمة العصر . وتصمصرا  
هوراس ولوجيل .

منجزات أرفع كان باستطاعة الأدباء ان يقدموها ، وهم الذين تمكنوا بالرغم من القيد ، او بسببها من قول ما أرادوا قوله ، وعبروا بطريقة مشروعة عن أفكارهم الخاصة .

ولذلك فإن انتهاء رعاية الفنون ، ان كانت قد انتهت حقاً ، وهو ما لا أظنه ، ليست بالمسألة الكبيرة ، بل لحل أميل الى الاعتقاد بأن اختفائها يمثل قدماً مرغوباً فيه يحقق كرامة الانسان ، ويزيد من التكرم للفن والروح .

ولنصف أن عدداً من الكتاب والفنانين لم يحيطوا برعاية السلطة ، ولم يغفروا بالنسبة من جهات عليا ، ومع ذلك عاشوا حياة كريهة وسجيبة أيضاً ، وكتبوا بحرية دون معرفة من دولة او حكومة أو ترى معين . كيف فعلوا ذلك ؟ لقد حاولوا كسب معاشهم ، اما عن طريق بيع كتبهم ، أو ممارسة أى مهنة لا تتورق نشاطهم الفكرى ، وتسمح لهم في الوقت نفسه بالاستمرار في مجال الادب والوجد .

### ❁ المهنة الأخرى

ان كل ما نقوله الآن ليس فيه جديد بالمرة . فخطرة سريعة على التاريخ ، في أى بلد نخشاه ، أو أى عصر نحلده ، تثبت لنا أن الكتاب والفنانين كانت لهم في معظم الاحوال مهنة أخرى . ذلك أنى أرفع أن اعتبر الاهتمام والتزام الانسان بكتابة ما يؤمن به مهنة . على أننا ينبغي ألا نتلاعب بالانحياز ، بالرغم من أن العسرف اليوم يؤثر سوسفلاتينا المحبوبين وبلاغيتنا المثيرين ؛ يجب ألا نخلط بين المهنة والوهبة ، بين الحرفة والرسالة ، بين المهمة والتشهير ، بين المنصب والباحث الداخلي ، بين الواجب والعطاء ، بين الوظيفة ويوح القلب والروح .

ان الكتاب الجديد هذا الاسم لا يكتب أبداً ليحصل على مال ، ويكون ثروة . ويفوز بتنازع ، وان كان من المؤكد انه ليس هناك سبب حقيقي يدفعه الى رفضها اذا قدمت له ، ولكنها لا يمكن بحال أن تكون هدفة . ان تلك القلة التي تدرك ان الادب او الفن هو المعيار الرسمى الكامل ، وأن الادب ينبغي أن يتسع بنوع من القداسة ، او التمسك

أخرى من نفس النوع عبر الزمان والمكان ؛ يكفى ان نذكر العواصم التي ازدهرت في العصر نفسه في كافة أرجاء المعمورة ، كدمشق ، والقاهرة ، وسدريا ، ولندن ، وموسكو ... وغيرها ، فكثيرا ما رأينا في كل منها ملوكاً وأمرأ وسادة كبارا يحيط بهم شعراء وكتاب وفنانون ، يتقاضون منهم مرتبات ، لم تكن دائماً سخية .

وفي خط مواز لتلك الحماية الرسمية التي تمتد طابع التفاهر غالباً ، نجد تطوراً واضحاً للأدب والفن لا يدين بشيء لرعاة الفن . انها تلك الارواح الطيعة التي عرفت واستطاعت أن تتجاوز سندها المادى والادبى . وان تكون متصنين اذا زعمنا ان كل الروائع التي أثارت إعجاب الإنسانية لم تظهر الى الوجود الا بفضل نفاذ بصيرة رعاة الفن الاذكياء ، فإذا كان راعى الفن نتاجاً جليلاً لحضارة حسنة التنظيم ، فينبغي ألا تنسى كذلك التيار الأكثر مراة للمنافسة بين المسيطرين على ذلك العالم ، فما يدعو للأسى أن نقترب رعاية الفن غالباً بطاغية ، أو حاكم مطلق ، أو مستبد . ولذلك فكثيرا ما اضطر الكتاب والفنانون الى دفع ثمن تلك المساعدة باهظاً .

قد نسلم من يعترض بقوله : ولكنهم بالرغم من ذلك أنجزوا أعمالاً جميلة وعظيمة ألف فيرجيل ملحمة « الاينادة » ، وكتب راسين مأساة .. وقد يضيف : ان منهم لم يتأثر بأى شكل ، لأنه لم يكن غير صورة لوعيمهم للذى لم يعرف معارك عنيفة يقدمها . على أن نقفنا يجب ألا تكون قوية بأنه شيء يجب للأدب ، الذى لعله لا يمتز بشيء قدر اعتراف بكرامته ، أن يكون خاضعاً دائماً لرغبات ملك معها كان عظيماً ، أو طاغية معها كان رعيماً ، أو لئسبة سيد وان كان صاحب أكبر القلوب . فنحن هنا أمام صفة خاسرة ؛ راعى الفن يقدم الذهب او الفضة ، والفنان يعرضه أولاً بأول عا يأخذ منه ، يعطيه فنه وفكره الذى لا يمكن تمويهه بحال . فكان ذلك بلا شك السبب في خلود أسماه لا تستحق الخلود . ولذلك فمن حقنا الاعتراض على القول بأن رعاية الفن قد شجعت التعبير الفنى والادبى عبر القرون ، وأن يدعرو ما كان لينجز « الموسوعة » دون مدام دى بومبادور ، بل أننا لنستطيع أن نتسادل دائماً ، أى

حوثنا من لا يفعلون شيئا غير الكتابة . ويطالبون من أجل ذلك بمكانة ممتازة في المدينة . وبمعاملة متميزة من المجتمع ؟

على أساس هذا الوضع تصبح المشكلة محطمة تمام الاختلاف . ولا تعد المهنة الاخرى المزعومة اساءة أو ضرورة محزنة . بل تصبح خيرا ونعمة مباركة من السماء لأنها هي بالذات التي تسمح للكاتب أو الفنان بالحفاظ على حرته كاملة ، وحماية استقلال روحه . وعلى العكس من ذلك تكون التماسه الحقيقية من نصيب الكاتب الذي لا يستطيع أن يعتمد في معاشه الا على عمله الإبداعي . ذلك ان طبيعة الفن الصاروة تجعله لا يقبل أن يكون وسيلة لغاية أخرى غير نفسه . وحين تتطلب من الفكر أن يصبح وسيلة لتنفيذ من يفكر فانتا بكل بساطة تنتهه . وإن من المؤكد ان ذلك يحدث أحيانا . ويكون في أفضل صورة حينما يقرأ كتاب جيد في كل مكان ويثال تقدير الجميع . فمثل هذا الكتاب يوفر لؤلفه قدرا من الاشباع المادي . وكثيرا من المال ، اذا حدث وبيعت منه نسخ كثيرة . وترجم الى عدد من اللغات الأخرى .

واذا كنا لا نجد ما يدعونا لانتقاد الثروة التي يكونها جراح حاذق ، فكذلك لا يمكننا الاعتراض على الرضاء الذي يوفره . لمن في مثل مكانة أندريه جيد ، انتشار مؤلفاته الغزيرة في كل أرجاء العالم . ولكني أسمح لنفسي بالقول بأننا يجب أن نلاحظ ان هذه المؤلفات اذا كانت قد لاقت اعجابا مثل هذا الجمهور المرضي . فلم يكن ذلك نتيجة خطأ ارتكبه المؤلف . فلا يسعنا الا أن نسعد بذهني . انفسنا حين نثبت لنا أن كاتبنا له قيمته استطاع ان يصل الى الجمهور الجدير به . ويمجد بصورته طبيعية قراءة المتقنين الجادين . ويترتب على ذلك أنه اذا كان لا يليق بالكاتب أن يكتب ليبيع عمله وكأنه بضاعة ، ويحصل على أجر مقابل جهده . فانه من الواجب مع ذلك أن يصل هذا الكاتب أحيانا الى أن تروج كتبه . وأن يكسب بعض المال لانه كتبها . ولكن ماذا يحدث اذا شامت ظروف غير ملائمة ألا يروج الكتاب ؟ هل يوقف بيع انتاجه أو يسلطه ؟ وهل يدع ذلك للأسي أم السرور ؟ لقد فكر . وغير . وقدم أفضل جانب من

على أقل تقدير . ترفض أيضا باصرار ان تصاد العمل الادبي الذي لا يمكن تقدير قيمته بأى مقابل مادي مهما كان . وهذا يصدق على بعض المجالات الأخرى : فالطبيب الحق لم يختار الطب لأنه مريحه . والمحامى الأصيل لا يقرر أن يتراجع لأن موكله قدم له مبلغا كبيرا من المال .

من هنا أعتقد أن مسألة « المهنة الأخرى » قد أسوء فهمها . فالواقع أنها ليست مسألة مهنة أخرى « بقدر ما هي مسألة مهنة فحسب .

وعلى هذا الأساس نريد لنقول : هل يستطيع الكاتب أو الفنان أن تكون له مهنة ث ونا أيضا ونطرح المشكلة مؤقتا على مستوى الامكانية فحسب بعض النظر عن حقوقه وواجباته ؟ أم انه لو فصل ، بظلمة بالاسماء للأدب والفن ؟

الواقع أننا لا درينا بنهاية الأوضاع الشخصية لكثير من الكتاب والفنانين ، من كل العصور . وي كل البلاد ، فسرعان ما سندرك أنهم جميعا تقريبا . ان لم تقل بلا استثناء . كانت لهم مهنة . وغالبا ما كانت ضئيلة الصلة بالأدب والفن . ومن المؤكد أنهم لم يروا في ذلك أقل انعطاف . أو عاملا يدعهم الى المزيد من الصراخ .

كان أرسطو معلما للاسكندر . وبليني موظفا كبيرا في الامبراطورية الرومانية . وبيكون سياسيا في الملكة البريطانية . وشاتربريان سفيرا لفرنسا ثم وزيرا . وكان مالمريه أستاذا . وجيروودويلوماسيا . وما أكثر الكتاب الذين عملوا رهبانا وقضاة وأطباء . وأحيانا رجسلا حرب كسيرفانتس وأجربيا الايبينى .

وما دام الأمر كذلك . ألا يكون من الأنسب أن نقبل الفرض لنقول : أيمن أن يرضى الكاتب بأن يكون شيئا آخر غير الكاتب ؟ وهل من حق الفنان أن يكون شيئا آخر غير ذلك السيد الذي ينعت الرخام أو يضع الألوان فوق اللوحة ؟ ألا يساعدنا هنا ما نلاحظه من ظواهر خاصة بالقرن العشرين حيث يوجد أدب جيد حقا ؟ ألا نرى



ذلك لأننا لو تأملنا الأمر قليلا ، لوجدنا أن هذه المهنة الأخرى الشهيرة ، وهي في الحقيقة « المهنة الأولى » وأن لم تكن الاهتمام الأول ، تقدم في التحليل الأخير عدديا من المزايا الأكيدة . فهي - أولا - تمثل مصدرا مفيدا للمشغول الضرورية لكل رجل فكر . فقد ثبت أن الفكر المشغول دائما بكل ما هو أدبي ، والفنان المستغرق بكل مشاعره في الأشكال والألوان ، والموسيقي الغارق حتى أذنيه في الألحان ، يبدون بين الحين والآخر حاجة ملحة إلى الابتعاد عن العمل الذي يشغلهم ويغمره يستقر وينضج ، ولكي يبعدوا عنه المسافة الكافية التي تسمح لهم بأن يحكموا على ما بدأوه ويقرروا إلى أين يتجهون به . ولكننا نعلم أنه بعد توقف ، يطول أو يقصر ، تهرن كثير من الصناعات ، وسهل استكمال العمل الذي بدأناه .

إن المصور لا يحتاج إلى أكثر من أن يقف ويتأمل لوحته من بعد معين ليحكم على تأثيرها . وكذلك فإن هذه المهنة الأخرى قد تمثل تجربة شخصية للروح تصل على تجربتها باستمرار ، ومن ناحية أخرى قد توفر للأدب اتصالات مباشرة بالحياة ، وهي نفسها في نهاية الأمر موضوع عمله ، أو موضوع تأملاته المتصلة بدموه الروحي . و « البرج الماسي » ليس مناسبا إلا في حالات خاصة ، وللشيوخ وحدهم ! فلا أحد يستطيع أن يبدأ حياته الفكرية بلدهاء اعتزال الحياة والناس ، أما فما بعد ، بعد أن يتقزز ويل ، فمن الممكن أن نتقبل ذلك الميل المغري أحيانا ، إلى الوحدة الجسدية والروحية . غير أنه يبقى للعناية وجهها الآخر ، وهو أن باستطاعتنا دائما أن نستثمر الوحدة وسط اخوتنا البشر ، فلست أتفق مع « باسكال » فيما يؤكد من أن كل تماسات الانسان مصدرها عبثه عن البقاء في حجرته . فلكي نستطيع قول ذلك لا بد لنا أولا من خبرة طويلة بالحياة ، ونرس بالبشر . والكاتب لا يمكنه أن يستمد كل ما يكتبه من ذاته ، ودون أن يعرف ماذا يحدث للآخرين ، ولو أقسم على ذلك لكشف عن غرور وإفتتان بالنفس . ومن ثم فإن المؤلف حين يكون طبيبيا كصديقي جورج جيمبال ، أو رجل قانون كميونتيكيو ، أو أستاذًا جامعيًا كغروستر ، أو أمين مكتبة مثل ليكوت دي ليل ، أو

ذاته ، فلا يسعه بعد ذلك إلا أن يحس بالألمى بدلاً روحه وضيقه ، لأن الآخرين عجزوا عن الاستفادة بماقد توصل إليه .

من كل ما سبق يتضح « أننا أمام ثلاث حالات محددة : أن يكون الكاتب ( وأوسع من يقول أن ذلك قد ينطبق أيضا على الفنان والفيلسوف ) ثريا ، أو أن تكون له مهنة أخرى ، أولا يملك سوى قلمه . ومن الواضح أنه من الأفضل للشغل بالأدب ألا تشغله أى مهنة متصلة بالأوضاع المادية حتى تتجه كل جهوده للأفهام ، وإذا كنا كثيرا ما نلاحظ أن بعض الاهتمامات العملية تستثير عمل الروح ، بدلا من أن تشله ، فإنه يكون من المحزن أن نتمنى هذا النوع من الصعوبات أو نسمى إليه ! إن الكاتب الآمن من هذه الناحية أمامه كل الفرص لتأليف عمل مجت ، فإذا لم يكتبه فلا شك أن لديه كل الأسباب التي تعمله يستمد اختيار أفضل أعماله وأروعها . أما ذلك الذي يتجنب هموم الحياة اليومية بشغل التمييز عن غيره ، فإنه يفتقر بحد انتاج شيء قيم ، لأنه بهذه الطريقة قد تغلغل عن استقلاله ووضعه بين يدي الدولة أو راعى الفن . وعلى العكس من ذلك فإن الذي يضمن لنفسه حياة محترمة كريمة بمهنة أخرى ، وهذا هو الواجب والحالة الأكثر شيوعا ، من الممكن ، وبنيهي ، أن يكون قادرا على تقديم شيء قيم في مجال الفكر . ولدينا العديد من الأمثلة : فقد كان ذلك هو المتبع عبر القرون ، ويكاد يكون القاعدة اليوم . فكان رابليه طبيبا ، ويول فاليري رئيسا لتحرير وكالة « هافاس » للأنباء .

ويأتي أخيرا من لا يملك أى ثروة شخصية ، ولا يتوقع ميراثا مفاجئا ، ولا يحاول أن يكسب معاشه بأى وسيلة من الوسائل الميسورة غالبا كغيره من أشرنا اليهم حالا ، ولا يعرف إلا أن يكتب . ويرى أن أى عمل يعطل مهمته الكبرى في الحياة . أنه يحاطر بأن يصبح متطفلا مزعجيا للمجتمع ، وبلا أن ينفق ، وأخطر من ذلك أنه قد يسهم في اضطراب القيم ، ويثير مشكلات خاطئة ، ويسهم بشكل عام إلى مكانة الأدب .

على العكس من ذلك ميالا للتضخيم والخطابية . وسوف تحكم بالبداهة على الصحافي الذي يؤلف رواية بأنه يبالغ في سرعة الأحداث ، أو ينهي فصولها وخاتمتها بخفة ، أو يستخدم أسلوبا ضعيفا يتميز بالسرعة والحيدة ، وهو نفس الأسلوب الذي يستخدمه المحررون المتعجلون أو رؤساء التحرير الموضوعيون الفانون . ولن يفوتنا أن ننتبه الى أن الطبيب قد ينشغل بالتحليل الروائي بكل الدقة العلمية ، وأن يربط القضاء ضعفا نحو الرواية البوليسية ، كما سنقول أن السبائسي لن يؤلف سوى سيناريوهات . وكل ذلك بحاجة الى بحث مدقق وأثبت . بعد ذلك قد نكتشف أن المعلم جامع الخيال ، وأن الخبر الصحافي مدقق وبعانة ، وأن الطبيب غامض مشغول بعض الشيء بالتفصيلات ، وأن القاضي منطوق أو متحتم . ومن ثم نكتشف ميزة جديدة للمهنة الأخرى ، ما دام لا مفر من تسميتها بهذا الاسم ! بعد أن عرفنا قدرتنا على التبعاد المقبول ، فتهب القدرة على النظرة الموضوعية من ناحية ، ومن ناحية أخرى تظهر الميل الحفية المكبوتة . وعددا كبيرا من « التجاوزات » قد لا نقرأها في مجال آخر .

حان الآن وقت الحديث عن متاعب المهنة الأخرى ، فهي - ككل ما هو انساني - لا يمكن أن تكون كاملة ، بل فيها غير وثر في نفس الوقت ، فضائل وتقصص ، مزايا وتناقص . وقد ذكرنا من قبل أنها قد تحصل للكاتب أو الفنان ، فترات تطول أو تقصر ، فتصوق بذلك السبب الحقيقي لوجوده ، ومن ثم تعرضه أحيانا لصنوف من الفضل والاحباط . فقد يتعرض الاديب المنفرد الذي استغرقته الوظيفة الصامة ، والمثال الذي استبدت به مسؤوليات ادارة من كل نوع ، والمفكر الذي خضع تماما للظروف السياسية ، لحياتة مثل أعلى ، أو في أفضل الأحوال اقرار اجراءه لا يستحق جهده ، أو على الأقل ينشغل بعمل أقل نبلا ونخلودا من أعماله الباقية التي يؤلفها عقله في صمت الهجرة ، أو يشكلها قلبه في هدأة الرسم العميقة .

ومن الممكن الرد على ذلك بكثير من الحجج ، فنكر بصوت أعلى ما سبق قوله : ليس هناك شيء يمكن أن يمنع

دبلوماسيا كبتارك ، فانه مضاعف من فرص الاتصال بهصره ، ويقيم آلاف العلاقات المثمرة بجماسريه ، ويتنوع صلات مثمرة بالعالم ، يستمد منها زادا نافعا لعقله ، وثره هائلا لقلبه وروح . ومن الطبيعي ألا يقتصر النفع على جانب واحد ، بل هناك تبادل عادل ، الكاتب يعطي المجتمع في نفس الوقت الذي يعطيه المجتمع ، فائشر ليس الوسيلة الرعيمة التي يستعمل بها الانسان معاونة بنى جنسه ، فأصالة الفكر وتيز الشخصيه من الممكن أن تترجم بوضوح في الفصل ، سواء أكان سياسيا اجتماعيا أم اقتصاديا أم أخلاقيا أم عاطفيا . فالواقع أن الانسان حين تكون لديه رسالة يريد توصيلها فانه يستطيع أن يفعل ذلك بأي طريقة ، والمرجح أنه ليس هناك طريقة واحدة لذلك ، يتحدى إليها ، وذلك الذي يظن أنه لا يجيد التصوير الا بالشمع قد يكتشف عن اداري عظيم ، وذلك الذي ينفرغ تماما للسيطرة على شرط الجراح قد يكتشف أنه يعرف كيف يستخدم القلم بنفس البراعة .

ان الميزة الرئيسية للمهنة الأخرى أنها توفر للكاتب حرية مطلقة ، وهي الحالة المثل والضرورية التي تحببه من تشويه مواهبه وإبطال قدراته .

وقد يعترض على مطالبتي بتعميم المهنة الأخرى ، بأنها أحيانا تعوق الكاتب أو الفنان عن أداء رسالته الأصلية والمقدسة ، وهو اعتراض غير صحيح في رأيي . فلسست أعرف واحدا لرجل تخلق بالكتابة أو شغف بها ، ولم يستطع ان عاجلا أو آجلا ، بطريقه أو بأخرى ، ارضاء هذه النزعة ، وتحقيق قدره الادبي . ولا أعرف أن المرفة الأخرى عوقت ذات يوم كاتبها عن قول ما يريد قوله ، أو اعترضت طريق الوجهة التلقائي ، على العكس من لعبة المصيرية الحرة . فهي التي يمكن ان تعوق أى إنتاج فكري . أو تعجبه يتشر أو يبطي أو يفتقت .

ولا شك أن يريمن أن نأخذ على أحد الأساتذة أنه يكتب مؤلفاته غير الجامعية ، أو غير الاكاديمية ، بأسلوب تعليمي ووقار مصطنع ، وقد نجده ميالا بعض الشيء للأحكام التقريرية ، جانفا متحذلقا وسرفا في الجدل ، أو

الكاتبة الصحافة ، أو السيتا ، أو الإذاعة ، قد يتعرض بين الحين والآخر لنوع من التفتيش بين المعلنين ، فيحدث خلط بين المهنة والفن . وقد أضرت منذ قليل إلى حالة الصحافي : السرعة والتبسيط والانتظام ، وهي صفات لها مزاياها وعيوبها ، فهي رائعة حين نخاطب مئات الآلاف ، بل ملايين القراء ، ولكن أساليب الصحافة للسرعة تكون عادة على حساب التأمل المتعمق الحر الضروري لكل من يرغب في كتابة عمل له رتبه . غير أننا يجب أن نضيف أنه يحدث كثيرا أن كاتبنا حريصا على سمعته يسهم في تحرير عدة صحف دون أن يتفكر عن أي قدر من مزاياه المرفقة ، إذ كثيرا ما تكون كتابة المقالات عملاً مفيداً ، يتضمن تدريباً على الأسلوب ورياضة عقلية نافعة ، بالإضافة إلى أنه يتيح له أن يكسب عيشه بكرامة . أما بالنسبة للقراء فلا شك أنه يحق لهم نعماً كثيراً ، إذ يجعلهم يقرأون مقالات وتحقيقات قيمة ، تفضل تلك الصفحات للكثيرة بكتابتها كثيراً ما تنفجر حتى إلى سلامة اللغة .

غير أنني أضيف : لا تتصوروا أن الاديب الحق قادر على الالتزام بمسئوليات صحافية منتظمة ، ويضطر إلى متابعة إصدار الجريدة خطوة بخطوة : ففي هذه الحالة تتحول الصحافة إلى مهنة شديدة الازدحام ، تتطلب المشتغل بها وعيه كله ، فلا يجد وقتاً للدراسة الحرة ، ولا للحياة الروح الطليقة الحميمة .

وليس في هذا أدنى نقد للصحافة ! بل على العكس أريد لها أن تفرص ذاتها على استقلالها الضروري وسمعتها الطيبة ، وإن كنت ألاحظ أنها تتعدى أحياناً على مناطق لا تخصها . وإذا كنت أؤيد بسهولة قيام تعاون منظم بين الصحافة والأدب ، فانه ليحزني أن أسجل أن الصحافة سرعان ما تهتد بابتلاع الأدب .

وسوف أقول الشيء نفسه عن السيتا ، فأنا أرى أنه من الطبيعي ، بل الضروري ، وكثيراً ما يكون مفيداً وشيئاً ، أن يدعى كاتب إلى المأونة في عمل سيئ ، فالنجاح التي حققها كل من جان كركتو ، وجيرام جرين ، بل أسمح لنفسي بإضافة تشكبير أيضاً ، دليل

الكاتب الحق والقتان الأصيل من أن يقولوا ما يريدان قوله — ثم لنحبل إلى طبيعة الانسان المزدوجة : فكم من شاعر كبير انشغل بمهنة أخرى دون أن يضطر إلى التضحية بالمهام . فالضرورة لا تعرف قانوناً ، ولا شك أن هناك أدباء أخضع رجالاً على جانب كبير من الصرامة لهذه الضرورة ، ولولا ذلك لخدم فيهم ما أسبته الله عليهم من موهبة . وبعد كل شيء ينبغي أن نكون أمثاء : أن الكاتب المسرحي لا يقضي أربعاً وعشرين ساعة من أربع وعشرين يؤلف مسرحيات . وأستاذ المنطق ، مهما كان مهتماً بالفلسفة ، ويملك قدرة خارقة على العمل ، فانه لا يكس كل دقيقة في حياته لنتائج البحث والعمليات العقلية . ويصور الوجه يترك لوحته وفرشاته بين الحين والآخر . وما أكثر ما تترك القلم حتى لو فرضت علينا الضرورة ألا نفل .

وهذا يقودنا بصورة طيبيية إلى استكشاف مشكلة أخرى أهم سمعتها إلى آفاق بعيدة . لقد رأينا كيف أن اشتغال الاديب بمهنة أخرى ليس سيئاً ، بل على العكس من ذلك ، ولكن الشيء هو أن تستغرق تلك المهنة قامة ، وهذا ما ينبغي ان نرفضه . وهنا تبرز مسألة الاختيار الصعبة .

إن حسن التصرف عملية دقيقة وشخصية ، وليست هناك قواعد تعيدها ، فما يناسب مؤلفاً معينا قد لا ينجح مع موسيقى آخر . ولا شك أن هناك حرفاً تلازم الانتاج الادبي ، ويناسب تفرقه . ولو أننا سألت عشرة كتاب ، لتلقينا عشر اجابات مختلفة : أحدهم يفضل العمل اليومي ، والآخر يمدح المهنة الحرة ، والثالث يؤثر الوظيفة . ولعل أميل إلى القول بأنه كلما كانت المهنة بعيدة عن ميول الكاتب الشخصية كان ذلك أفضل له ، هذا اذا لم تبث التجربة عكس ذلك بصفة مستمرة ! أو على الأقل لا أتصور أن الكاتب يكون مصيباً حين يبتعد عن الأعمال التي تتيج لمن يشغلها مدراً من الفراغ إلى تلك التي تتطلب منه جهداً عقلياً كبيراً . فإذا انشغل عامل بناء أو أمير بحر فستكون لديه فرص أكبر للنفاد على طاقته الروحية سليمة إلى حين يشرع في العمل الأدبي . وعلى العكس من ذلك ، فإن الكاتب الذي يختار مهنة قريبة من الأدب ،

أولا ، لانها في معظم الحالات المهنة الاولى والوحيدة ، وثانيا لأن الصعوبة لا تتمثل في اشتغال الكاتب بمهنة ، بل في حسن اختياره لها . وقد حاولت توضيح مزايا وعيوب بعض تلك المهن ، كالصحافة ، والسياسة ، والرايدير ، والتدريس . وها أنذا أنتهي الى هذه النتيجة التقريبية ، وهي أن تلك المهنة الزعومة لا ينبغي لها أن تستغرق تماما روح الكاتب وقلمه . ينبغي ألا يقتضيه استديو التصوير ، أو قاعة الاجتماعات ، أو المرسوم ، أو مكتب التحرير ، أو المحل .. كل وقته .

ورأينا ، من ناحية أخرى ، ان الرجل الذي ليس لديه ما يفعله في الحياة سوى الكتابة ، قد لا يحيط سطرًا واحدًا في حالات كثيرة . ويرتبط على ذلك أن وجود مهنة أخرى للكاتب قد تكون الحالة الضرورية التي تسمح له بالانتاج . ويحيل الي أننا نفرض في أعماق مشكلة اتصال بالدرجة الاولى بالتكوين الداخلي والروحي ، وهي في التحليل الأخير تتعلق أولا وأخيرا بسلوك الكاتب الخاص في مواجهة نفسه والآخرين أيضا . وينبغي عليه بصفة عامة أن يعرف كيف يضع قاعدة لنفسه ، إذ أنه بحاجة ملحة الى نظام فكري ، يمكنه من المواءمة بين التزاماته باعتباره كاتبًا وواجباته باعتباره رجل دولة أو نجارا . وبهذا كان التمسك ينبغي ألا يضحي بأحدهما في سبيل الأخرى ، بل يعرف بحكمة متى يجب عليه أن ييب نفسه للأدب أكثر من المهنة ، متى يكون عليه أن يفعل العكس . حينئذك سيدرك في الغالب أنه لا شيء ، ايا ما كان ، يمكن أن يتعارض مع الفن والأدب ، وكثيرا ما تكون خفية وباعسة ، يستلهم تحقيق الانسجام والتوازن الجميل بين الفكر والعمل . ولقد تردت في نطاق كلمة « العمل » ، لأن الأمر يتطلب قدرا كبيرا من النضج حتى نستطيع وضعها الى جوار كلمة « الكاتب » .

وقبل أن أنتهي من هذه المشكلة الزائفة حول المهنة الأخرى ، وانتقل الى الجزء الثاني من حديثي الذي يتناول الدور الاجتماعي للكاتب ، أحب أن أقول مم يتكون جوهر أخلاقيات الكاتب المعاصر في رأيي : يحيل الي أنه يمكن كله في اشتغاله المستمر بالمحافظة على المسافات . ولا يحظر

على مدى قدرة الأقب على معاونة الفيلم ، ومدى قدرة القلم على أن يقدم شيئا جديدا وأصيلًا للكاتب .

ونضيف الى ما سبق أن الصحافة والشاشة تصلان الى جمهور ضخم : فكيف يمكن لا يقرأون يذهبون الى السينما ، ومن ثم فهي وسيلة قادرة وفعالة ، لا لتسليّة الجماهير فحسب ، ولا لاستغلالا وفسادها ، ولكن كذلك لتعليمها ، والارتفاع بمستواها تبتنا خفتنا نحو الاحساس بالجمال .

لا جدال إذن في أن ما نطلق عليها اسم « وسائل الاتصال الجماهيرية » ( ولا أدري لماذا ) لها حقوق على الكتاب المجددين ، وهؤلاء بدورهم لهم حقوق عليها : فمن حقهم المشروع أن ينسبوا لأنفسهم اقبال الجماهير عليها . ومن ثم ينالوا نصيبهم من الأموال التي يدفعها الناس لدخول صالاتها .

هل معنى ذلك أن الكاتب يستطيع ، دون أي مخاطرة ، أن يتفرغ تماما للفن السابع ؟ لا أعتمد ذلك ، وأقول مرة أخرى وأخيرة أن الكاتب الأصيل لا يستطيع ، ولا ينبغي له ، أن يتفرغ تماما ، الا للأدب وحده . انه في السينما يقدم مشاركته ، لانها ليست أكثر من وسيلة ، ليست بالضرورة السعيدة ولا الأخرى تأثيرا في الناس ولا الأحدث على توجيههم بذلك ، واثره أرواحهم .

أما بالنسبة للرايدير ، فهو وثيق الصلة بالصحافة ، ومن ثم لا نرى داعيا ملحا للتدقيق في دراسة العلاقات التي يمكن ، أن ينبغي ، أن يقيمها الكاتب معه . غير أننا نلاحظ مع ذلك أن السينما ، وسيلة تثيرها الرئيسية الصورة ، تضع الكاتب في مكانة هامة ( الحوار ، القصة السينمائية ، السيناريو ) في حين يضعه الرايدير - على ما في ذلك من تناقض ، في مكانة أدنى بكثير ، بالرغم من أنه يقاطب الأذن . انه يفضل ، بسبب ذوق مستمعيه ، الموسيقي على الكلمات ، فإذا حصل بينه وبين ثلاثين أو خمس وأربعين دقيقة ، فان فيكتور هوجو لا يتال الا عسرا .

لقد أشرت منذ قليل الى أن موضوع المهنة الأخرى المتروك علينا لبعثه يمثل مشكلة مطروحة - طرعا خاطئا :

تلك بنابة كل الاخلاقيات . يمكننا ادراك البشر المحقوق والواجبات ، وبدأوا بعد ذلك ينظمون ذلك كله في اسرار منسجم .

ولعل رجال الفكر قد اشتغلوا بتلك الاسوار اكثر من غيرهم من الفنانين . هذا ممكن ومعتدل أيضا . وينبغي أن نقر هنا مكانا كبيرا جدا للفلسفة ، والاخلاقيين على رأسهم ، وإن كانت الصور القديمة لم تعرف فروقا كبيرة بين الشاعر والكاهن والحكيم .

من الصعب أن نشر على مجتمع متدين لم يصرف الكتاب . يرضى ذلك أن الأدب من قديم ، وقيل قرنا هذا الذي كتبنا ما يتنيل أنه هو الذي اخترعه ، كان دائما ظاهرة اجتماعية طبيعية تماما . ففي أي حياة جماعية ، وفي لحظة ما ، شرع رجل في الفناء ، وانصت اليه الآخرون وأحبوا أغنيته ، وذهبوا في الاسراع اليها مرة أخرى ، فاشعره ذلك بالرضى هو الآخر . ومن ثم أصبحوا ينصتون اليه دون أن يرجعهم . وهكذا نشأت استجابة بين ذلك الرجل والجماعة المحيطة به ؛ وتكونت وتعداك مؤسسة اجتماعية . وأصبح من واجب ذلك الرجل نعيمهم أن يفي ، أن يتحدث ، وواجب الجماعة نعهه أن تستمع اليه .

ولكن لماذا كان يقول ذلك الرجل ؟ لاشك في أنه كان يحمي عن الحياة التي يراها من حوله وعن الآخرين الذين كان يسعدهم أن يجدوا أنفسهم في كلامه وأغانيه ؛ لقد كان أتمه ما يكون بالمرة .

بعد ذلك ، بعد ذلك بكثير بدأ الشاعر يكتب بدلا من أن يكتب بالفتاء . وبدأ المجتمع يقرأ بعد أن كان يستمع لا غير . وأصبحت الكتابة ضرورة لا يمكن تجاهلها . وأصبح الشعراء والكاتب والخطباء المرشدين الروحيين لبياناتهم . كلما ظهرت مشكلة من أي نوع اتجه الناس اليهم ليجدوا الحل . منذ ذلك الوقت الموقل في القدم عرف تأثير الكاتب في مجتمعه . ومن ثم مسئولية . انه مؤثر بدرجة لم يحد من الممكن معها تجاهلها . وهو مسئول ، بل لقد أصبح يتحكم الى حد بعيد ، في مصير المجتمع من الناحيتين الروحية

بيالي هنا أن أدافع عن « البرج العاجي » ، ولا عا ذهب اليه الفريد دي فيني في عصره . من أن الأدب العاقر في تأملاته ينبغي عليه أن ينظر بإزداء الى كل شيء في ذلك العالم السفلي ، ويصرح دائما على أن يهدر لنفسه نفرة صغيرة تسمح له بالقاء نظرة عابرة مختصة على ما يدور في العالم .

لا ، ينبغي على الكاتب ألا يخلق على نفسه في عزلة متعالية ، بل يجب ان يعرف كيف يحافظ على مسافة معينة بينه وبين كل ما ليس أدبا وفكرا وفنا . وهذا ليس أكثر ولا أقل من التراجع الى الوراء قليلا بما يساعد على الفهم ، أو التحليق البطيء الذي يتيح رؤية شاملة ويساعد على السيطرة على الأشياء . ومن الممكن أن ترقن بسهولة تامة بين مهنة الأدب الأخرى وضيميره والتزامه .

### الدور الاجتماعي للكاتب

في كل المصور قام الكاتب بدور اجتماعي ، فمن الجائز أن نتساءل لماذا ؟ أننا نؤكد الواقع ، ونعتبره إحدى الحقائق التي سلم بها الجميع منذ زمن طويل ، بحيث لم يعد يحظر لنا الآن مناقشتها بالمرة . ومن المؤكد ، أنه في كل عصر من عصور التاريخ الانساني ، وفي كل أرجاء المعمورة ، حاول بعض الرجال ، معظمهم من الكتاب ، تصريف هذا الدور الاجتماعي الذي يقيم به الفكر ، ذلك الذي عرفناه عاملا فعالا من الطراز الاول في مجتمع معينه ، ومن ثم نبض تلك المسئولية وتحمل آلامها وشرف يها . فإذا كان ذا بصيرة نافذة ، وأتيح له أن يحتل مكانة هامة بين زبلائه ، وكان في الوقت نفسه من بين المعترف بهم في تلك الطبقة المتميزة ، فإن ذلك يفرض عليه التزامات معينة ، ومن احساسه بواجباته نحو الآخرين ينبغي احساسه بمسئوليته .

ومن الممكن أن نشرح ذلك بأن نقول ببساطة ان الانسان ، بحكم كونه انسانا ، ويمجد أن أدرك أنه ليس وحده على الأرض ، فما لديه الاحساس الاجتماعي بصورة تلقائية ، بحيث أصبح لا يستغني عن اخوانه ، ومن ثم بدأ تفكيره في العلاقات التي يتوقع قيامها بينه وبينهم . وكانت

والاخلاقية ، ويوجه الأمة ، والمجموعة العرقية ، والجماعة الدينية ، والحزب السياسي .

وكل الأعمال التي قامت بناء على الافكار الاخلاقية والسياسية ، والاجتماعية ، والدينية ، والاقتصادية ، لكيار الكتاب خلال القرون الماضية ، هي الدليل الذي لا يدحض على تأثيرهم البالغ ، والمثل العليا الكثيرة التي قدموها للانسانية . يكفي أن تذكر النموذج الانساني لمصر النهضة ، وحكيم المدينة القديمة ، والمواطن الشريف في القرن السابع عشر ، وفيلسوف القرن الثامن عشر ، ومجومي القرن التاسع عشر ، وكلها ليست سوى صفحات تستعرض في الأذهان هذه الأسماء الجلية : أفلاطون ، أراسم ، ليونارد دافنشي ، باسكال ، جوتة ، أبو العلاء الميري ، ورايندراوات طاغور .

غير أن الحديث عن الدور الاجتماعي للكاتب لا بد أن يتضمن الحديث عن علاقته بالعمل . فلم يحدث من قبل أن كانت تلك المسألة ملحة كما هي اليوم . والواقع أن الكاتب في اللحظة التي يسك فيها بالقلم فانه يعمل . وكل ما عدا ذلك أقرب في رأيي للمناقضات البيزنطية وحذقات الطرفات الفكرية التي ابتل بها قرتنا . فمن الذي يجرؤ اليوم أن يزعم بنية صادقة أن الكاتب لا يكتب الا لنفسه ، ولتفخيتي رضاء عن ذاته وسعته الشخصية ؟

انسي أنفسي أن يعتقد البعض ذلك ، وأن يقوله الكثيرون ، وأن كنت أظل مقتنعا مع ذلك بأن الكاتب ، يرمي أو يغير رمي ، حين يكتب تكون « في مؤخرة رأسه دائما » - على حد تعبير باسكال - فكرة أنه سيقرا ان عاجلا أم آجلا . ولا يحضر بشيء قدر اعتزازه بأعماله الأدبية .

نحن اذن نكتب للآخرين ، ونحن نعمل فائنا نتعمل مسئولية تأثير ما نكتبه على القاري . وحتى حينما نتزل في برج عاجي شاقق الارتفاع شديد الانغلاق فائنا نظل مع ذلك غارس قدرا من التأثير . ومن ثم يهوار المبرر الوحيد

لتفسير ذلك البرج العاجي ، فلا تلك الا أن تتساءل : من الذي بدخله ؟ ولماذا ؟ وماذا يفعل فيه ؟

ومن ناحية أخرى ، فما دمنا نتصل بالآخرين فما هي الوسيلة التي ينبغي أن يتضمنها العمل الأدبي ، ومن ثم نصبح مسئولين . يوسنا أن نعلن أننا أحرار ، مستقلون ، معزودون ، وننفي عن أنفسنا كل مسئولية تجاه المجتمع ، أو نرفض كل علاقة بالعالم الخارجي ، وبالرغم من ذلك نظل « ملتزمين » دون ارادة منا . وباستطاعتكم بطبيعة الحال أن تقادروا ، وتواصلوا الاعتقاد بأنكم « غير ملتزمين » ، وتستمع اليكم .

إني لاذهل كلما فكرت في مدى عمق تأثير الكاتب في العقول . ومن قديم والأمر على هذا النحو . فلم يحدث أبدا

أن تصور الكتاب أنهم يستطيعون التخلي عن مسئولياتهم العظيمة ، بل على العكس كانوا يضطرون بها بكل حاسة باعتبارها دليلا على تفهم التبدل وكل قوتهم الكربة . ترى هل علينا أن نستسلم لفكرة أن كاتب القرن العشرين ، ويزيد من التعديد كاتب سنة ١٩٥٢ ، يستشعر تقل هذه المسئولية الأخلاقية ويرغب في التخفف منها ؟ والا فلماذا اذن هذا الالتاح على فكرة احوال وجود واجب ينبغي علينا انجاز ما دمنا قد اخترنا مهنة الكتابة ؟ هل ضايرنا رذيلة ؟ وهل نعتقد أننا متهمون بالمشاركة في وقائع معينة خلال المقامرة الانسانية ؟ وأخيرا ما الذي يسهل الكاتب ينال كل الحقوق ولا يؤدي واجبا واحدا ؟ أعتقد أن الحاجة ملحة لتذكير أولئك الذين يتناسون الحقائق الثابتة على مر الأيام ، بذلك العقد الاجتماعي الصحيح .

ومن الطبيعي أنه كلما قوى تأثير الكاتب ازداد حجم مسئوليته . وبالرغم من ذلك هل سيترض البعض مطالبين بتحديد هذه المسئولية ؟ فليكن ، ان الكاتب مسئول . ولكن امام من ؟ وعن أي شيء ؟

أجيب بأنه مسئول أمام ضميره أولا ، وأقننى لو- استطلعت ان أقول : وأمام ضميره وحده . فالكاتب لا

نظم بوليسية ويكتاتورية ، بل يدعي أحيانا قيام علاقة زائفة بين السبب والنتيجة ، حتى لنسكاد نؤكد انه لولا أغسطس لما كان فيرجيل ، ولولا لويس الرابع عشر لما كان موليير . غير أن الأرجح أن هذين الحاكمين لو كانا يحفظان لجعلوا الأدب في عصرهما يتخذ سمتا آخر مختلفا ، أعظم وأعرق تأثيرا بكثير بلا ريب : ذلك أن ما يشير اعجابنا حقا في ذلك الأدب ، ليس كونه صورة صادقة لطبقات المصريين المتجرفين ، اللذين لم يخلوا من رقة مع ذلك ، بل أنه نجح بالرغم من أن كل شيء في المرووس التقيب الضيقة للشبكة المحكمة المضروبة حوله . وكذلك فلا ينبغي أن ننهي مدام دي بومبارون على نجاح « الموسوعة » أكثر من تهنتشا لديدرو الذي مكن تلك السيدة العظيمة أو أقبحها أو خطاها .

ويرتبط على ذلك أن المسألة كلها ترجع ، كالمهنة الأخرى ، إلى موقف أخلاقي . فلماذا قلت علاقة تضامن حقيقي بين الكاتب من جانب والمجتمع من جانب آخر ، فسيلازم كل من الجانبين بالحقوق والواجبات المقتضا على عاقته .

وواجب الكاتب غاية في البساطة وإن لم يكن سهوا التفتيد ، وهو أن يكون مثالا للنزاهة . ذلك أن النزاهة هي التي تمكنه من أن يكون أميناً نحو نفسه وأميناً بنفس القدر نحو الآخرين ، وهي التي تفرض عليه النزاهة لا يحسرف التنازل بأن يرفض كل تدخل خارجي في مثله الأدبية والفنية ، وهي التي تمكنه من أن يسم أذنيه دائما لكل أنواع التهديدات والمغريات ، والنزاهة هي التي سرعان ما تقنمه بالأل طلب غير الحقيقة ، والحقيقة وسدحا . فالأدباء الذي يتناق السلطة لأنه يمنحها أو لأنه يرموها يفترق إلى النزاهة .

ومن الواضح أنه في المجتمع السليم ، أي المثالي ، من واجب هذا المجتمع أن يحمي الكاتب من الخوف والقلق والحاجة ، ومن ثم فلا مجال للمبالغة في التنازلات بشأن هذا الموضوع . فقد رأينا ذلك ، وسوف نراه ، يحدث كثيرا . ونحن لم نجتمع هنا في فينيسيا الا من أجل دراسة الرسائل

يملك ، في الواقع ، وسائل يجبر بها الآخرون على قراءته ، ومن باب أولى على اتباع آرائه . في هذا المعجز تشتمل - في رأيي - حرية الأدب الحقيقية . فإذا كان المجتمع يتمتع بحرية التصرف على ما كتب الأدباء أو تفعلوه ، والاتقاده مما يقرأ أو إهاله تماما ، فمن المنطقي أن يكون الكاتب بدوره مطلق الحرية في فعل ما يشاء . غير أن هذا هو بالضبط ما يحدد مسئولية الكاتب ، لأن ما يفعله لا يعني هكذا عينا ، وأماننا مثل سقراط : لقد دفع حياته ذاتها لثنا تلك الحرية الثمينة . فماذا نرى ؟ أن للحياة الاجتماعية قوانينها التي تضطرها في ظروف معينة ، إلى الدفاع عن نفسها ، دون أن تستطيع الادعاء بأن ما تفعله لا يفرض قيودا كثيرة أو قليلة على الحرية المحدجة التي يتمتع بها كل أعضاء المجتمع . وما أكثر المزايا التي يتمتع بها الكاتب الذي يظل يمجرا على الخضوع لقوانين المدينة ، متقبلا كل انتقاص من حريته مهما كان . وهكذا يجد نفسه فجأة في مواجهة مسئوليتين : الأولى سامية ، وهي التي تنبع من نفسه ولا تعتمد إلا على ضميره ، والأخرى مصادرها خارجية ، لأن الآخرين هم الذين يحددونها ، ولأن الكاتب ينبغي أن يخضع لها . ومن الواضح أن هذه المسئولية الأخيرة هي التي يطالب بها للمجتمع ، وهي التي ينبغي أن يوليها الكاتب جانبا من اهتمامه .

ولذلك فحيثما تكون هذه القوانين واضحة التحرولا توجد مشكلة تستحق الكلام : فالكاتب يتمتع بحريته دون أدنى محوق يعترض فتفتح موهبته أو عبقرية . أما إذا كانت تلك القوانين قاسية فإن حياة الأدب تنفق ، إذ لا يعود الأدباء حر الإرادة في عمله ، بل يضطر إلى بذل جهد كبير ليتجنب مسوء تلك القوانين أو يخفف منها ، وربما تثلث في ذلك الجهد أهم مزاياه . فما أكثر ما سمعنا عن تكرار ازدهار الآداب في ظل حكومات فردية مستبدة ، ولكننا لم نرد أن نولي قدرا كافيا من الاهتمام للجهود المضنية التي اضطرر الكاتب إلى بذلها لحماية إنتاجه من نزوات حاكم طاغية ، ومن ثم يمكن أن يمر القرون البينا .

ويقال لنا أن العصر الذهبي للأدب كثيرا ما يتوافق مع

التي يمكن ان يقدمها المجتمع للكاتب لكي يمكنه من أن يظل نزيها ، وهي نفسها خطة العمل التي قدمت لنا للتشاور حولها .\*

إن الكاتب الحديث لن يستطيع القيام بدور هام في المجتمع ، ما لم يلتزم كل من المجتمع والكاتب بواجباته نحو الآخر بدقة ، ويتناسى قليلا ، ولو بصفة مؤقتة ،

حقوقه . وقتئذ ميصديق على الكاتب وصف دانتي من أنه ذلك الرجل الذي يتقدمنا في حلقة الليل وقد علق فوق ظهره مصباحا ، ومن ثم فهو ينيء الطريق لكل من يتجوئه . وليس هناك انسان يعتقد ان الضوء الذي ينشره خاطيء ، او يقبل ان يسير في المقدمة بكل ثقة ، وهو يدرك انه اذا تعرض للمخطر فلن يتقدم أحد ممن يضيء لهم لتجدته .





العام في فصل الصيف ،

واليم في وقت الظهيرة .

والصباح في السابعة ،

والثل تكسوه لآله الندى ،

والقبرة تطير في السماء ،

والقرقع بجوار الشجرة ،

والله في سباته ،

وكل شيء على ما يرام .

سمعت البرجوازية الانجليزية في القرن التاسع عشر هذه الكلمات ونفتت بها وطمأت نفسها الى أن العالم لا يزال يدور كالساعة منذ ان اكتشف نيوتن قوانين الحركة الميكانيكي ، ومنذ أن قرر جون لوك ان العقل الانساني هو الآخر في بساطة الكون وبيكانيكية . ولكن هذا المعنى المبسط ، وأكد أقول المسطح للأغنية القصيرة السابقة ، هو شيء مفروض عليها من الخارج ، فهي جزء من كل مركب نزعته القراء بعنف وقسوة من سياقه الدرامي .

والأغنية ترد الى قصيدة قصصية طويلة لبراوننج عنوانها « بيبلي » ( ١٨٣٩ ) تتكون من مقدمة وأربعة القسام . وعلى الرغم من أن كل قسم يعالج قصة شبه مستقلة الا أن كل القصص يضمها إطار قصصي واحد ، كما ان أحداث كل قصة تتداخل مع أحداث القصص الاطارية التي تدور أحداثها حول يوم واحد في حياة الفتاة الصغيرة « بيبا » التي تعمل في مصنع للحرير والتي تكرر في الاستيقاظ في صباح ذلك اليوم ، يوم عيد رأس السنة وذلك حتى لا تضع لحظة واحدة من يوم إجازتها الوحيدة . وتبقى الصغيرة يومها في السير في الطرقات تشبه بالأغنية التي اقتبسناها في مطلع هذا المقال ... داخل هذا الاطار القصصي البسيط تدور أحداث الاقسام الاربعة . ويتضمن كل قسم في القصيدة مشروح جريمة : أما القسم الأول المعلنون « الصباح » فتدور أحداثه حول المؤامرة التي تحببها امرأة وعشيقتها لقتل زوجها ... حتى يرثا أمواليه . وتدور أحداث القسم الثاني المعلنون « الظهيرة » حول

## روبرت براونينج والمونولوج الدرامي

### عبد الوهاب المسيري

استاذ مساعد بكلية النبات - جامعة عين شمس  
والسفير الثقافي في مكتب جامعة الدول العربية  
نيويورك

نحات عقد العزم على أن يقتل أحد أعدائه الألداء مما قد يفرض به إلى السجن . وفي القسم الثالث المعنون « المساء » يعرض الشاعر لقصة شاب يعلم بتحرير بلده إيطاليا واغتيال أحد الطغاة التمسائيين ، بينما نحاول أنه أن تنتبه عن عزمه . أما القسم الرابع والأخير والمعنون « الليل » فهو أكثرها إظلاماً من الناحية الحلقية ، إذ تدور أحداثه حول « بيبا » نفسها والتي تعرف أنها الوريثة الوحيدة لفترة طائلة تركها أبيها وصار الوصي على التركة بالاشتراك مع أحد الاساقفة الاستيلاء عليها عن طريق دفع « بيبا » إلى احتراف الدعارة ، ولكن كل هذه المؤامرات المقصمة بالشر لا تخرج إلى حيز الوجود لأن « بيبا » في مسيرتها في ذلك الصباح الرائع كانت تغنى اغنياتها المغنمة بالبرامة ، فيظهر قلب الاتمين عند سماعهم الأغنية ، ويحجمون عن ارتكاب أفعالهم ؛ فلا تقتل الزوجة زوجها بل وبعضها الندم ، ولا ينتقم الزوج من أعدائه ويعود إلى زوجته الحبيبة ، ويفر الشاب الثوري من الشرطة ، ولا يخضع الأسقف لأغواء الوصي الشيطان ، بل ويأسر بالقبض عليه .

والقصيدة كما نرى نعالج هذا الموضوع الأثري ، الصراع بين الخير والشر لا في خارج الإنسان وحسب وإنما في داخله أيضاً . فعمل الرغم من أن الاتمين والأشرار الضمقاء خلقيا في القصيدة لا يأتون بآثامهم ولا يرتكبون شروهم ولا يستسلمون لضغفهم عند سماعهم أغنية « بيبا » ، إلا أن هذه الأغنية وحدها لم تكن سوى تمثيل عن البرامة للكلمة في نفوسهم ، وهي برامة يتجنبس ويتبعونها لا بسبب أغنية الحياة والبرامة التي تتغنى بها « بيبا » وإنما بمساعدتها وحسب .

وقد فرض قراء المصير الفكتوري على الأغنية معنى متفائلا بسيطا لا يت بصلة إلى معناها الأصلي الذي ينطوي على فكرة الصراع والجدل ، ولكن على الرغم من أن المجتمع الانجليزي في عصر انتصار البروجوازية قد فرض على شعرائه ارتداء قناع التفاؤل الأخلاقي الضيق ، إلا أنهم - وير اوينج من بينهم - لجأوا لكل الحيل البلاغية والأشكال الأدبية حتى يستطيعوا الانصاف عن رؤيهم الساخطة ومما يتخلج داخلهم من أحاسيس وشعائر أبعد ما تكون عن البساطة .



ولد براونينج في السابع من مايو عام ١٨١٢ ، في إحدى ضواحي لندن المعروفة باسم « كمبرول » جنوب نهر التيمز . وعاش في بيت أجداده في الضاحية المذكورة حتى بلغ الحادية والعشرين من عمره . وكان أبوه الشاعر فنانا هاويا ، محبا للكتب ومعتنيا لها ، كما كان دارسا جادا وعالميا في اللغويات ، مهتماً بالأساليب الجديدة في التربية ، إلا أنه مع هذا كان رجلا عمليا يحقن دخلا لا بأس به . ولقد ساعده ثراء النسب هذا على توفير الوقت اللازم لتنمية مواهبه كفنان ولتطوير رؤيته كمفكر على مدى السنين عاما التي عاشها .

ولقد كان لبراونينج الأب فلسفة في التعليم تتلخص في الايمان بأن أيسر وأمتع طريقه في التعليم هي صياغة المواد التي تدرس في قالب درامي يقوم المعلم بتحميله ( وقد تركت هذه الطريقة التربوية أعرق الآثار على براونينج الشاعر ) وهكذا نشأ براونينج الابن بين أبوين يستمتcan بحماس عظيم للتعليم واستجلبا له افضل المدرسين ليقوما بتعليمه . ولما بلغ الشاعر الرابعة عشرة من عمره عقد العزم على أن يتعلم ما يريد ، ورغم الخطورة المدمرة التي قد تحقيق بكثير من الناس لو أنهم اتبعوا مثل هذا المنهج الحر ، إلا أننا نجد ان مشيئة براونينج الصغير كانت من دلائل عبقريته . فلقد انكفأ على القراءة الجادة مستوعبا لكل ما يقرأ . كان يقرأ كتب التاريخ والفلسفة باللغات التي تعلمها ، كما كان يقرأ في تخصصات أخرى عديدة تقع خارج نطاق الانسانيات ، ولقد بلغ من تواضع هذا الشاعر افتراضه ان تلك المعرفة الجادة الموصلة التي اخترتها في عقله عبر السنين ان هي الا شيء موجود في عقول الآخرين .

ويرى وليام كلايد دي فان ، أحد النقاد الامريكيين الدارسين لحياة براونينج وعالمه ، أن اهتماماته الاساسية كانت سبعة : الفلسفة والتاريخ والشعر وفن التصوير والسياسة والحضارة الاغريقية والموسيقى . ومن الثابت أن براونينج كان

يعرف في الطب وفي ذلك العلم الذي نسميه الآن بعلم النفس والعقل . ويبدو أن براونينج الاب ، ومن بعده ابنه كانا مهتمين بما هو شاذ وغريب ، مما ينم عن رغبة جسورة لا في المعرفة وحسب وإنما في الاستكشاف أيضا ، وحيثما انتحنت جامعة لندن علم ١٨٧٨ سجل براونينج اسمه في السنة الأولى لدراسة اللغات اليونانية واللاتينية والألمانية ، ولكنه لم يكتف في الجامعة أكثر من نصف سنة .

وفي أثناء فترة بقاءه القصيرة في الجامعة قرّر أن يكرس كل حياته للشعر ، وقد وافقه أبواه على قراره هذا وكان من الممكن أن يعمل براونينج في أحد البنوك أو يصبح محاميا ، كما كان شائعا بين أبناء الذوات في إنجلترا في ذلك الوقت ، ولكنه كان شغوفا بالموسيقى والفن والنحت ، كما أنه أدرك أن مواهبه إنما تنبع نحو الأدب ، وخاصة الشعر ، وهكذا ظل يعلم نفسه بنفسه حتى الواحدة والعشرين وهو مقيم في منزله ، وقد أتاح له بقاءه في لندن ، مركز الحياة الأدبية والفنية وكذلك الاقتصادية والسياسية في ذلك الوقت وحتى الآن ، فرصة للقاءات ثقافية كثيرة . واهتم براونينج وهو بعد في شرح الشباب بشعر بارون ، ولكنه في عام ١٨٧٦ طالع شعر شيلي ، فراح يدرس حياة شيلي الذي كان قد انقضت على وفاته أقل من أربع سنوات وأولع بأعماله إنما ولم ، حتى أنه راح يقلد شيلي في كل شيء تقريبا ، فاستمع عن أكل اللحم لأن شيلي كان قد طرأ له مرة أن سبب معظم شروء العالم هو تناول اللحم . ولكن يمكن اعتبار مثل هذه الأعمال مجرد زينة أفرقة من فترات التطرف التي مر بها شاعرنا ولم يتوقف عندها لحسن حظه وسطا .

ولا شك أن شيلي كان له أثر كبير على تطور أفكار براونينج . ففي الفترة التي كان فيها شاعرنا رافضا للمسيحية نجده يعتمد إلى حد كبير على آراء شيلي من الحاد وتشاؤم وحتى بعد أن أدار براونينج ظهره إلى كثير من أفكار شيلي السياسية والدينية نجد أن أفكار الشاعر الرومانسي كان لا يزال لها بعض الأثر ، ولعل نضج براونينج الفكري والادبي ورفضه لأفكار شيلي المتطرفة كان أمرا حتميا لأن شاعرنا لم يك قط من النوع المتسلك ، إذ أنه مصنوع من نسج أقوى وأكثر دينوية من ذلك النسج الذي صنع منه شيلي . فلقد عاش براونينج حياة جسيانية قوية ونشطة . وكان مبارزا وبلاكا وفارسا ، كما أجمعت المصادر على مهارته وبراعته كراقص . وتظهر كل تلك الاهتمامات في شعر براونينج الذي يمتاز بالحيوية والذي ينقل للقارئ رؤية شاعر أدرك قيمة الجسد والموت .

نشر براونينج أولى قصائده عام ١٨٣٣ وكان عنوانها « بولين » وهي قصيدة لا ترقى بأية حال لمستوى قصائده الأخرى ولذا لم تلق استحسانا من قبل جمهور القراء بسبب مضمونها . ومع هذا تلقي هذه القصيدة ضياء كاشفا على موهبة الكاتبة كما أنها تصور لنا الصراع الدائر بين الإيمان والاشكاليين وهو ما كان يشغل تفكير براونينج في تلك الفترة وتفكير معظم معاصريه ولكن براونينج بما عرف عنه من حيوية سرعان ما حسم ذلك الصراع ورفض عنه شكوكه بصورة شبه نهائية .

وبعد نشر قصيدة بولين كتب جون ستوروارت مل الفيلسوف الإنجليزي صاحب ملعب التنعية تعليقاً تقديريا عليها قال فيه ان كاتب بولين قد أظهر اهتماما مرضيا بنفسه ولا شك ان مل كان محقا في تقده هذا . فالنظير الدرامي في تلك القصيدة يمثل بطلا تذكرنا بكثير من بطلات شيلي لا وطيفة لها غير الاستماع إلى اعتراضات شاعر صغير يمثل بدوره « الانا الأخرى » لبراونينج نفسه . وقد ترك هذا التعليق التقديري أثرا كبيرا على شاعرنا . ومع هذا يمكن القول أنه على الرغم من رومانسية القصيدة الزائدة وعلى الرغم من ضعفها من ناحية البناء والمضمون إلا أنها مع هذا تبتها بطلمة وستقبل براونينج خاصة في الأبيات الأخيرة .

يا من تسير على الشمس

أني لن الموتين بالله والحقيقة والحلم

إني استند عليك

وكأني امرؤ يهرب من الموت

فيربط نفسه بوشائج الصداقة

ليشمر بالحياة تسري فيه ا

فلتعرف أنني سعيد في النهاية

حرًا من الشكوك

أو مس الخوف .

وفي عام ١٨٣٤ سافر براونينج الى بطرسبرج ( ليننجراد ) في صحة مسئول قنصلي روسي وكانت هذه اول رحلة خارج انجلترا ولذا تركت أثرا قويا على بعض قصائده مثل قصيدة « ايفان ايفانوفيتش » التي ظهرت ضمن مجموعة « حكايات درامية » والتي نشرت عام ١٨٧٩ .

ويبدو أن براونينج قد أبدى اهتماما كبيرا بالسلك الدبلوماسي ، ولذا تقدم بطلب الى الحكومة الانجليزية ، عند عودته من رحلته الروسية ، يطلب فيه الذهاب الى ايران ، ولكنه لم يوافق على طلبه .

ثم انصرف براونينج بعض الوقت الى كتابة المسرحيات الشعرية ، وعلى الرغم من أنه لم يحالفه التوفيق الا أنه استفاد كثيرا من تجاربه المسرحية التي تركت أثرا لا ينمحي على جل اشعاره .

وتستمر الاربعينات من القرن التاسع عشر فترة خصوبة ووفرة في انتاج براونينج اذ ظهرت بعض قصائده العظيمة مثل « زوجتي الدوقة الراحلة » و « رئيس الأساقفة يأمر بتجهيز مقبرته » وفي هذه المرحلة بدأ براونينج يدرك الشكل المناسب الذي يتواءم مع مواهبه وراح يستغل خلفيته الدرامية بشكل فعال . كما أنه قام في تلك الفترة ذاتها بتوسيع دائرة معارفه بالادباء ، فتزاوج مع توماس كارليل ومع مشاهير الادباء .

وفيما بين عامي ١٨٤٦ و ١٨٤٦ قام براونينج بزيارة ايطاليا ووقع صريح هوى هذا البلد الدالفي الجميل ، حتى أنها أصبحت وطنه الثاني ورغم أنها لم تلق رواجاً كبيراً الا أنه صار من الواضح للنقاد أنه لا يوجد شاعر انجليزي آخر معاصر يستطيع أن يكتب بهذا المستوى الرفيع ، اللهم باستثناء تيسون .

وفي عام ١٨٣٨ قام براونينج بزيارة ايطاليا ووقع صريح هوى هذا البلد الدالفي الجميل ، حتى أنها أصبحت وطنه الثاني بعد انجلترا . وميماً نشرت الشاعرة اليزابيث باريت مجموعة قصائد جديده ورد في احداها ذكر لا سم براونينج في اطار من الثناء ، وقرا شاعرنا هذه المجموعة الشعرية فسارع بإرسال خطاب محمود لها قال فيه : هاتني لأعشق أبحاثك من صميم قلبي .. وأني ، كما قلت ، أعشق تلك المجموعة الشعرية - واني اعشقك أيضا .. « وكانت هذه الرسالة المؤرخة ١٠ يناير ١٨٤٥ هي فاتحة سلسلة شهيرة من المراسلات استمرت اكثر من عام ونصف العام وانتهت بروبب المشيقين من منزل والد اليزابيث باريت الواقع في شارع ويكيل بلندن .

وقد أخطر المشيقان للهرب لان والد العروس كان يتشم بشيء من الشذوذ ويكثر من التسلط كما كانت لديه رغبة مرضية في عدم تزويج أي من أبنائه او بناته ليحفظهم معه في المنزل .. ولعل رغبته المرضية في الاحتفاظ باليزابيث هي التي حثته بأن

يلقى في روعها أنها عليقة للغاية وبأن يوجهها بأنها غير قاهرة على الزواج ، ولقد ظل زواج براونينج سرا بينه وبين زوجته كما ظلت اليزابيث تعيش في منزل والدها خلال الاسبوع الاول من الزواج ، وكانت تتسلل من غرفتها للمقابلة وديرت خارج المنزل ، حين تكون الاسرة مجتمعة لتناول طعام العشاء .

ولم يكن يصحبها أثناء هذه المقابلات سوى وصيفتها وكلبها . ويلاحظ أن ثمة لمحة من حكايات الغرام والفروسية في الصور الوسطى في زواج براونينج ، مما يوحي بقصيدته الممنوعة « الطفل رولان يأتي الى البرج المظلم » ( ١٨٥٥ ) ، وهي قصيدة بطلها يواجه العقبات بجسارة ويتنصر عليها - تماما مثل براونينج نفسه الذي خاطر بالكثير بدخوله في هذه العلاقة الرومانسية ، لانه في الوقت الذي انغمس فيه اليزابيث بارت زوجه له ، كانت هي شاعرة معروفة وكان هو لا يزال شاعرا مغمورا ، وأى ضرر يلحق بها كان سيرعرض سمعته لدمار محتم .

بقي الزوجان في فلورنسا بإيطاليا ، لان مناخها الدافئ من ناحية كان يفيد صحة اليزابيث التي شفيت من عللها الوبية التي فرضها عليها أبحا . ومن ناحية أخرى لان هذه المدينة كانت تذكروها بالاحياء التاريخية والفنية التي ارتبطت دائما باسم الشاعر دانتى الفلورنسي المولد . ولقد استوحى براونينج أروع أشعاره من ذكريات فلورنسا ومن الايام التي قضها فيها مع زوجته .

وقام براونينج وزوجته اليزابيث برحلات الى كثير من الاماكن منها باريس وروما ولندن ، على مدى أربعة عشر عاما : كما صار منزلهما في فلورنسا يقيم الادباء الانجليز والامريكان ، ابتداء من وولتر ساندس لاندور الشاعر البريطاني وانتهاء جوثورن القصاص الأمريكي . ومن الطرفين ان تذكر أنه حتى في الخمسينات من القرن التاسع عشر في امريكا ، كانت الاحمال الشعرية لسز براونينج لا تزال اكثر شهرة من اعمال زوجها ، ففي بعض الاحيان كان يبدو للناس أن كل فضائل مستر براونينج تنحصر في كونه زوج اليزابيث بارت .

في عام ١٨٤٨ سادت ايطاليا فترة من الاضطرابات بسبب حركة التحرر الوطني من النمسا وقد شاهد شاعرنا مظهر هذه الحركة وغيرها بنفسه حينما كان يكتب مجموعته الشعرية العظيمة التي نشرت عام ١٨٥٥ بعنوان « رجال ونساء » .

وفي مارس من عام ١٨٤٩ ولد للشاعرين ابن سمياء روبرت ، وعمل الرغم من انخفاض تكاليف الحياة في ايطاليا الا ان حالتها المالية لم تكن ميسورة ، ولم ينقذها من هذه الازمة المالية الا وفاة صديق لها في انجلترا يدعى جون كنيون أوصى لها بمبلغ ١١٠٠٠ جنيه انجليزي وكانت هذه الثروة الكبيرة كفيلة بسد حاجتها طيلة حياتها . ولا بد أن « كنيون » قد شعر أن هذه هي أعظم منحة للبرشية - أن يساعد براونينج وزوجه على تكريس حياتهما من أجل الشعر . وحينما مات والد سز براونينج في ربيع عام ١٨٥٧ ، لم يترك لها شيئا فقد حرماها من الميراث انتقاما .

وفي مستهل عام ١٨٦١ ، سمات صحة سز براونينج ، وعادتها علة رثتها ، وفتاة ماتت في ٢٩ يونيو من عام ١٨٦١ بين ذراعي زوجها ، وبذلك انتهت مرحلة ذات مغزى كبير في حياة وفن براونينج ، فبعد انتهاء جنازتها ، رحل مع ابنة ابيه الى انجلترا ، ولم يعد الى فلورنسا أبدا .



ويبدأ الآن الفترة بين ١٨٥٠ - ١٨٥٥ كانت أكثر الفترات خصوبة في انتاج براونينج الشعرى ، فقد شاهدت هذه الفترة نشر بعض روائع براونينج مثل « الحب بين الاطفال » و « ايفيلين هوب » و « فرا ليويلبي » و « اندريال سارتو » وغيرها ، وفي عام ١٨٦٤ نشر براونينج مجموعة قصائد بعنوان « شخصيات المسرحية » تضمنت أعلا عبقريه ناجحة مثل « كاليبان فوق

سيتيوس « و » الحاخام بن عزرا « و » موت في الصحراء « وهي قصائد ذات مجرى ديني الى فضل ارتباطها بالموقف التاريخي المعاصر لها . فمثل سبيل المثال تتناول قصيدة « الحاخام بن عزرا » بحث الاتزان والامل في النفوس اليائسة والعقول التي اظلمها الاعتقاد بما جاء به كتاب داروين « أصل الانواع » .

ولقد حظي ديوان « شخصيات المسرحية » بقبول ونجاح من قبيل جمهور القراء ، وهو شيء لم يحظ به الا القليل من أعمال براونينج الاخرى . وفي اثناء ذلك الوقت من ١٨٦٤ الى ١٨٦٨ كان براونينج يكتب القصيدة الطويلة « الحاتم والكتاب » والتي يلتفت ابياتها اكثر من ٢١٠٠٠ بيت من الشعر غير المكثف . وصدر المجلد الأول من القصيدة المذكورة في ٢١ نوفمبر عام ١٨٦٨ وصدرت المجلدات الثلاثة الاخرى تباعا في كل شهر . وكان المجلد الواحد يتضمن ثلاثة كتب من هذه الملحمة الرومانسية .

وفي عام ١٨٦٩ ، كان اسم براونينج معروفا لدى كل دوائر الادب العالمية ، وفاقته شهرته كشاعر شهرة زوجته الراحلة . ومنح أكثر من دكتوراه فخرية في الادب من جامعة اكسفورد وكمبريدج وأدنبره .

وفي السبعينات من القرن التاسع عشر ، أصدر براونينج سلسلة قصص شعرية طويلة تفقر الى التجديد وتتطلب قراءتها نفس المجهود المطلوب لقراءة قصيدته الطويلة « الحاتم والكتاب » وفي ١٢ ديسمبر ١٨٨٩ مات براونينج في مدينة البندقية ، وفي ذات اليوم صدرت آخر أعماله بعنوان « أسولانو » ودفن في آخر عام ١٨٨٩ في « ركن الشعراء » في مقبرة الصفاة الموجودة في « ديربوت منستر » . ولقد وصف براونينج نفسه في حقله المجلد المذكور بأنه :

رجل لم يدر ظهره أبدا ، بل سار وصدره للامام .

رجل لم يتطرق اليه الشك في أن الهام لا بد وأن ينقفع .

رجل رأى هزيمة الحق ولكنه لم يعوض قط أن الباطل منتصر في النهاية .

رجل يرقن بأننا نتعشى من جديد بعد كل سقوط .

وأنا نساوينا الشوك لنشعد من عزائنا ، وأنا تمام كي نستيقظ .

وحين تأتي الظهيرة ، في حمة عمل الانسان .

فلتعي المجهول بانسانمة ا

ولتدفع بالانسان قمعا ،

« ناضل وانجح » ولتصبح « أسرع » ، - صارع ، وأرقل أبدا ، هنا وهناك !



ولكن براونينج الذي ذاع صيته في عصره لم يكن الشاعر المتمرد الذي نعرفه ، وإنما كان شاعرا اختلقه الوجدان الفكرى وجعل منه شاعرا وطنيا قويا تنغى بالقيم السائدة في مجتمعه . ولا يمكننا أن نتكر أن شعر براونينج يعيد كثيرا من سمات الادب الرمانتيكي الفكرى سواء كان ذلك على المستوى الجاهل أو على المستوى الفكرى . فهو مثل معظم شعراء عصره قد اولى اهتماما كبيرا لما يمكن تسميته « بالافكار المجردة » والسامية التي لم تترجم الى مملها الموضوعي الجاهل . ويظهر هذا في تصوره

الذهنى الضيق لبعض شخصياته وفي النهايات الاخلاقية التي يفرضها غرضاً على بعض قصائده ، كما يظهر ايضاً في تصوره لنفسه على أنه مثشله « رسالة أخلاقية » بهدف اجباى محمد ( وهذا التصور هو الذى ادى بتيسون وشمره آخرين الى كتابة قصائد عديدة غضة يتفنون فيها بالقيم الاخلاقية السائدة ويدافعون عنها ) . وهذه « الافكار » تبقى على مستوى عال من التجريد لان الشاعر لا يستجيب لما يكاتبه المتكامل وإنما يستغفها ويفرضها علينا كأفكار جامدة وحسب ، وهذه سمة أخرى من سمات الادب الفكتوري ، فهو أدب قد فرق تفرقاً بين الفكر والمأطفة ( انظر على سبيل المثال ، تقسيم ماثيو ارنولد الناقد الفكتوري للشعر على أنه نوعان : شعر خيالي عاطفى ، وآخر فكري جاف ) . كل هذا يقف على طرف التقبيض من شعر الحركة الرومانتيكية ، الذى يتميز بمحاولة المزج بين العقل والقلب وبين سيولة المواقف وجفاف الافكار وتحييدها ، ولذلك فهو شعر ينضى بالحياة والتوتر والصراع ، بينما يظل الشعر الفكتوري شعراً يقدم لنا نتائج فكرية جاهزة ، وليس شعر بحاجة لموقف محسوس ( ولعل هذا يفسر لم لم ينتج العصر الفكتوري شاعراً واحداً يبلغ في عظمتهم عظمة ورد زورث أو كيتس ، كما أنه لم ينتج قصيدة تضاهى في تقنن تركيبها واتساقها قصيدة كوليدج « الملاح العجوز » ) . وما زاد الطين بلة أن العصر الفكتوري لم يزهري فيه النقد الادبى أو الحس النقدي ، ولذلك لم يجد الشعراء الناقد الذى يقيم أعمالهم ويدخل معهم في حوار هو - في تصويري - اساسى اى حياة ثقافية ناضجة . وما له دلالة ان جميع الشعراء الرومانتيكيين كانوا في الوقت ذاته نقاداً ، لكل نظريته أو على الاقل موقفه النقدي الواضح والمتسق مع نفسه ، أما الشعراء الفكتوريون فتراهم النقدي إن وجد فهو هزيل .

وصاحب ضعف الحس النقدي عند الشعراء الفكتوريين ذبول الاحساس بالبيان العام للقصيدة والاهتمام المفرط بالتفاصيل ( ويجب أن نتذكر أن العصر الفكتوري كان عصر العلم والتصوير الفوتوغرافي ) ، ونجم عنه كذلك فشل الشعراء في أن يكون لكل اسلوبه الخاص المتميز . ومن المعروف كذلك أن العصر الفكتوري هو عصر القصيدة الطويلة ، ولعل هذا يرجع الى أن الشعراء لضعف ملكتهم النقدية لم يكن من السهل عليهم الابتجاز أو التوقف عند النقطة الملائمة كما أنهم لم يتمكنوا من التمييز بين المادة الصالحة للمعالجة الشعرية وتلك التي لا تصلح الا للرواية الطويلة .

تصنع كل هذه السمات والتناقض في شعر برانينج ، ولكنه في الوقت ذاته حاول في روايته شعره أن يكشف اسلوباً فريداً واشكالاً ادبية خاصة به ، يمكنه من طريقها الافصاح عن رؤيته ، فنجد الشاعر يكتب قصائده غنائية ، عن مواضيع تقليدية رومانتيكية مثل الحب ، ولكنه مع هذا يعالجها بمعالجة جديدة وفه تبث الحياة في هذه المواضيع التي استهلكت . ولعل قصيدتي « اللقاء في المساء » و « الفراق في الصباح » خير مصداق على ما نقول :

### « اللقاء في المساء »

البحر الرمادي ، والارض الممتدة السيده ،

كبير هو نصف القمر الاصفر وقريب ،

والموجات الصغيرة الجزعة تتواهب من مهجتها في حلقات تارية ،

اذ اقترب من الخليج بقدمة سفينتي المندفمة ،

واطفن . تعجلها في الرمال الميتة ،

ثم أسير ميلاً على شاطئه « دائقه » تطره رائحة البحر ،

وأعبر ثلاثة حقول لئلا تظهر مزرعة ،

طريقة على النافذة ، احتكاك حاد سريع ، تيجع أزرق من عيد تقاب مشتمل ،

صوت أقل ارتفاعا ، من خلال افراجه وغماره .

من القليلين اللذين يرضان لصق بعضها ا

### « الفراق في الصباح »

عند المتحنى ، بفتة ظهر البحر ،

ومن فوق حافة الجبل نظرت الشمس

التي اختطت طريقها النحبي دون تلكوه .

وسرعان ما شعرت بالحاجة الى عالم الرجال .

وبع أن القصيدة تصالج « موضوعا » لقاء محبين ، الا أن المصطلح المستخدم يختلف الى حد كبير عن المصطلح المستخدم في قصائد الحب الرومانتيكية المألوفة ، فعل الرغم من أن ثمة خلفية طبيعية ، الا أنها خلفية طبيعية متوترة لا تنوب فيها الهدوء ولا تهتز فيها التفاصيل وإنما نجد أنها وصفت بدقة شديدة وتفصيل يبعث على الدهشة ( .. نصف القمر وأسير ميلا » و « أغير ثلاثة حقول » . كما أن الأسماء الطبيعية لا تحمل صفات انسانية الا في القليل النادر ( « الموجبات الصغيرة الجزعة » ) أى أن المنظر الطبيعي يظل محتفظا باستقلاله عن الذات المدركة ، لا يتطون بالوانها ولا يكتسب ابعادها ، بل ان كلمة الحب ذاتها لم تذكر مرة واحدة ، والقمر ذلك الرمز المحسى للحب قد ذكر بشكل عابر على أنه « اصفر » وكبير و « قريب » ولكن مع هذا أفصح المنظر ، بموضوعيته الفائقة ، عن مكونات نفس البطل ، هذه « الموجبات الصغيرة الجزعة » التي تتوالت من مهجبتها في حلقات نارية « تتوالت لتصر عن النار المضطربة في داخله ، وتلك السفينة المسرعة لا تسرع بشكل حيادي لا غرض منه وإنما تسرع لتطفيء نار المحبوب ولذلك فصيحها لا تطفئه سوى وصال الوصول المبهلة .

وحينا يصل البطل الى جزيرته الفردوسية فهو يحس احساسا عميقا بالليل الذي يسيره وبالثلاثة حقول التي يعبرها ، وحينا تصل الى نهاية القصيدة ، تكون حواسنا المتوترة التي ادركت كل هذه التفاصيل ، قد بلغت ذروة التوتر فنسمع الطريقة على النافذة وثرى توجع عيد التقاب ونسمع الصوت الذي لا يسمع ، صوت دقات قلب المحبين ، ونترکها عند هذه اللحظة .

القصيدة إذن في تعبيرها عن العواطف الرومانتيكية قد لجأت الى اسلوب يختلف عن الأسلوب الرومانتيكي التقليدي ، ولكن مع هذا لم يكتف شاعرا بهذا بل أراد أن يوازن هذه العواطف الملتهاة بقصيدة أقل التهابا ، فيها من الحياة العادية ما يذكركنا بالانقياس اليومي حتى لا تنسى انفسنا ونحن في أعلى القيم ، ولذا بعد أن تحدثت عن اللقاء في الليل لم يكتف في السحاب وإنما تحدث أيضا عن « الفراق في الصباح » وهبط الى الارض ، والقصيدة الثانية تبدأ بالبحر المادى الذى ليس فيه أية أمواج ملتهاة ثم تنظر الينا الشمس يمينها الهادية ويبركها الطبيعة المحتية - هاهى ذا قد زرغت بها هو ذا طريقها امامها . وهو امام كل هذا الحياء هو بعد كل هذه القيم الشائعة التي وصل اليها مع من يجب قلوه الحاجة الى عالم الرجال الذى يجبره في حياته العادية . وبدا يتمركز اللقاء الليلي في الوجدان للحظات وحسب ثم ينحسر ليحل محله الفراق في الصباح . ومع هذا ونحن في طريقنا لا ننسى القيم ، ونخرج برؤية للحياة منزنة ناضجة - لا تنسى التطرف الرومانتيكي ولا تضع في التفاصيل اليومية .

وفي محاولة الوصول الى صيغ فنية جديدة اكتشف براونينج فيما اكتشف من اساليب ان القصيدة التي تأخذ شكل « المونولوج الدرامي » محل له مشاكل شكلية ، بل وفكرية عديدة ذلك أنه عن طريق الاختصاص المختلفة يمكن للشاعر



التعبير عن كثير من الأفكار ما كان يمكن لمجتمعه الفكتوري البوجوازي المحافظ تأجيلها لو عبر عنها بشكل غنائي مباشر . ومن أطرف الامثلة على هذا النوع من القصائد الذى يتغنى فيه الشاعر وراء قناع الدراما قصيدة « الاسقف يصدر أمراً » بتشييد مقبرته في كنيسة سانت براكسد « وعنوان القصيدة يعدنا لتقبل لحظة حاسمة وبهيبية في حياة انسان ذى مكانة دينية خاصة ، ثم يبدأ الاسقف التحدث .

يقول الواعظ : باطل اليا باطل .

احيطوا بفرائى ، لماذا نبتد يا أنسلم ؟

يا أبائى - يا لى انا لا اعرف - حسنا !

المرأة التى كان الجميع يعرفون انها انكم

كم كان يحسدنى عليها جانند ولف العجوز ، وكى كانت جميلة

ولكن ما فات قد مات ، وهى الاخرى قد ماتت

ماتت منذ مدة طويلة ثم اصبحت اسقفا بعدها

وكى قضت سنوت نحن أيضا .

ومن هذا نعرف أن الدنيا ان هى الا حلم .

نكتشف من السطور الاولى أن للآقف عشيقه ، وأن له منها اولادا ، كما انه كان يتنافس مع زميل له على حبها ، وهو في هذيان الموت الاخير يتذكر من أوتة لآخرى نفسه ومكانته ووظيفته فيقتبس احدى المواعظ أو يتفلسف عن الموت بطريقة ميكانيكية بلهاء . ولكن الشيء الذى لا ينسأ الاسقف طوال الوقت هو طريقة تشييد قبره وزخرفته ، لا ولا ينسى الاحجار التى مستخدم في ذلك الشأن . وقد تملكته هذه الاحجار شغاف قلبه حتى أنه يبذل قصارى جهده في وصفها بدقة بالغة ، ولكن وصفه هذا لا يتم الا هن فطاطة وانعدام أى احساس بالجمال .

قطعة ضخمة من اللآزورد ياللى ،

كبيرة كراس بيوى قطعت عند الرقبة ،

زرقاء كمرى فوق ثدى المنزلة ، لتضرب هذه القطعة الزرقاء بين ركبتي ..

فجانندلف عدوى الذى يملور قبره بقرى لن يملك الا ان يراها ويضجر حقدا .

إن الاسقف في هذه القصيدة هو رمز الانسان الذى ينحرف عن جوهره الانساني ولا يلقى وظيفته ولا يحقق امكانياته ، وينصرف لعبادة الاثان والاشياء والاحجار الثمينة ، هذا الراعى قد تخلى عن رعيته فانصرف الى ملذاته وتسطعت روعه فأصبح لا يرى من الأشياء الا قشورها أو ثمنها .



واذا كان الاسقف غير واع بذنبه او خطيئته فان الفنان أندريا ديل سارتو المشهور باتندريا سارتا ايروى ( اندريا الذى لا يخطئ ) قد باع نفسه للأسمى زوجته ، علما قام العلم بما هو مقدم عليه . تبدأ القصيدة باتندريا وهو يتضرع لزوجته

لوكريشيا ان تمنحه بضع لحظات من الهدوء حتى ولو مرة واحدة في حياته ، ثم بعدها في مقابل ذلك ان يبرق ذاته كفنان وان يرسم لاصنفاتها اللوحات التي يطلبونها وبالطريقة التي تروق لهم وفي الوقت الذي يلازمهم وبالسعر الذي يحدونه ، ثم يؤكد لها أخيرا انه سيضع كل الارباح التي سيحققها في يدها الصغيرة كي تنفق منها كما تشاء على جسدها الثماني .

ومن حديث اندريا مع زوجته نكتشف انه مستغرق في جملها المسمى وفي التأمل في يدها وأذنيها وجسدها وانه قد ترك عالم الفن الى عالم الحسابات المصنفة ، ولكن اندريا رغم سقوطه يعرف ان حياته الآن في الفسق وان لونا رماديا يكسوها كلها وانه قد يكون صائغا ماهرا ولكنه يعلم تمام العلم أنه صانع لا عمق له ، وانه قد ترك عالم الفن الحقيقي منذ أمد بعيد .

باستطاعتي ان ارسم بقلمى كل ما عرف

وكل ما ارى ، وكل ما اربط فيه من اعماق قلبي

ذلك ان أدت أن أغوص في هذه الاعماق

ولكنه يعرف انه يفضل دائما البقاء على السطح ، فعل الرغم من مقدراته الفنية ( او الحرفية ان أردنا ترميى الدقة ) ، وعلى الرغم من الاعمال الفنية التي انجزها ، وهي اعمال ليست هيئة الشأن بل تنفوق أعمال الآخرين ، الا أنه يعلم تمام العلم انه ساقط :

اتنى انجز ما يحلم به الآخرون طيلة حياتهم ..

يملون ؟ .. بل ويحاولون جاهدين ويعانون ثم يفشلون ...

انت لا تعرفين كيف يجهد الآخرون

ليرسموا لوحة صغيرة كتلك التي لطغتها بشبابك المطايرة واثت تمرين دون اكرتات .

ولكنهم مع ذلك ينجزون اقل منى ، اقل منى بكثير ..

ولكن « الاقل » الذي ينجزونه هو « اكثر » بالوكريشيا

هذا هو الحكم

إذ ان داخل عقولهم الهائجة والمضطربة والمتفتنة والمتلفة داخل قلوبهم

ولا ادري داخل اى مكان من جسدكم

يضطرب النور الرباني الذي يفوق في صدقه القوة التي تدفع يدي تلك

يد الصانع الخفية . ذات النبض الخافت .

تهبط أعماهم الى الأرض ولكنى أعلم أنهم هم أنفسهم

كثيرا ما يصلون الى سماء أبوابها موصدة دونى .

يدخلونها ويأخذ كل مكانه هناك دون شك ..

مع انهم يحدون ولا يتكلمهم الانصاح . عن مكتون صدورهم للناس .

لوحاتي أقرب إلى السماء ، بينما اجلس أنا هنا ..

ولكن لا بد أن تتخطى غاية الانسان ..

قبضته .. والا ... لم خلقت السماء ؟

وقد عرف أندريا هو الآخر وإنما ترك فيها الأرض وصعد إلى السماء حيث ليس تاج المجد ، وذلك حينما كان في البلاط الفرنسي في فونتينبلو يرسم لوحات للملك فرانسيس الاول . كان أندريا يغمره الاحساس بالزعم لقدرته على الخلق الحقيقي ، كان يرسم وكل رجال البلاط من حوله ينظرون اليه بعيونهم الفرنسية البريئة ويسرى في أرواحهم الدفء الفرنسي ، بينما كانت أيديه تتلاعب بقلوبهم .. ولكن خيرا من هذا كله وجه الملك المطل عليه ، كان الملك يطوفه بذراعه ويرنو اليه بنظرات ذخيرة وألفاسه المطربة تلغح الفنان المستغرق في رسمه . كم كانت واثمة تلك الأيام الملكية ، أليس كذلك ؟ ... ولكن الزوجة الأسمى تبدأ في الضجر والقلق ، فترسل لزوجها أن يحضر فيهرع إليها عائدا :

هذا معنى واتقنى ..

كان عالي ينشئ بالحياة أكثر مما يطيق حياة ذهبية وليست ربابية وأنا الخفاش ضعيف البصر الذي لا يمكن لأى شيء أغرائه بالخروج من البيت الذي يتكون عله من حيطانه الأربع .

ولأن أندريا فنان تشكيلى نجد أن « موضوعة » الرؤية والعصر المرئي يتكرران في القصيدة : ان أندريا لا يملك الا أن « يرى لون حياته الرياى الكتيب ويقارنه بالأيام الذهبية في البلاط الفرنسي التي انتهت حينما عاد لزوجته بعد أن اغتسل تقودا اعطاهما له الملك ليشترى له بها لوحات من ايطاليا . وحينما يحضر وفد فرنسي إلى فلورنسا حيث يقطن أندريا فانه يؤثر الاختفاء .. وهو لا يرى في احلامه سوى منزله الذي اشتراه بالتقديس المختلصة ويرى الذهب في الشقوق وبين الاحجار . وتستمر القصيدة ويظهرنا انه حين ينظر الى احدى لوحات روفائيل ، فانه يلاحظ أن ثمة « خطأ » ما في طريقة رسمه للذراع ، ولكنه خطأ يمكن التناضى عنه لأنه خطأ في « جسد » اللوحة وليس في « روحها » الصافية ، ولذلك حينما يسك أندريا بالطمائير ويصمم الذراع المعوج فانه يكشف على التران الذراع التي رسمها قد تكون اكثر دقة ، ( أفليس هو أندريا الذي لا يحظى ) الا انها أيضا خالية من الروح ، أفليس الفنان الذي رسم اللوحة هو روفائيل ؟

وفي نهاية القصيدة يحلم أندريا بكنيسة في أورشليم الجديدة في الفردوس ، تقف فيها أربعة حيطان شاهقة يرسم ليزاردو دانتنى احداهما ، ويرسم روفائيل الثانية ، ويرسم ما يكل انجلو الثالثة وتكون الرابعة من نصيبه . ولكنه يتذكر انه حتى في الفردوس ستكون لوكريشيا واقفه بجواره لا مقر له منها ، فهي قابضة تحت جلده وبداخل عظامه لانها هي ضميره بتجسيد لروحه الغارقة في الحسيات .



وإذا كان أندريا قد باع روحه لاله التجارة والمال فالفنان الراهب فرالبيوليسى في القصيدة التي تحمل اسمه يواجه مشكلة من نوع آخر ويخوض صراعا لم يعرفه أندريا . تبدأ القصيدة بالفنان الراهب متبوضا عليه في حى العاهرات ولكنه لا يستسلم بسهولة لحراس المدينة ، فيخبرهم انه ذو عزة وسلطان فهو فنان آل المدينتى الذين يشار اليهم بالبنان .. ومع ان الحراس يظنون سبيله الا انه يحس بالحاجة للرحم موقفه لهم والاتصاح عن مكتون قلبه وعن مأساته وكيف يعيش في الدير حياة متعشفه ، مع أن الحياة تبيض داخله وتتدفق . انه يعيش هناك ليرسم صور القديسين والقديسات . ولكن ها هو ذا الربيع قد

عاد مرة أخرى ولكنه في حجرته يرسم قديسين وقديسين .. فنظر من شرفته ليستشق الهواء المنعش ، وإذا به يسمع أغنية تغمر منها رائحة الربيع النضرة الخضراء فلا يقدر ، وهو المصنوع من لحم ودم ، على المكوث داخل الجدران فيجدل في التوجيلا من الملامات ويتسلق خارجا لينهب الى حى العافرات ليتذوق شيئا من الحياة التى يفقدها في الدير ، ثم يقص فرايوليبي على الجميع قصة دخوله الدير وكيف انه كان طفلا جائعا دفعت به امه الى هناك حتى يملأ معدته المحاويرة . وفي يوم يكتشف الرهبان ان ليوليبي رساما بارعا يرسم اى شيء يراه باحتفاء شديد للحياة التى حوله ، فيدهشون لرسمه ويأخذونه الى رئيس الدير الذى لا ينكر مقدرات ليوليبي الفنية ولكنه يستنكر محاكاة الحياة والاحتفاء بها . بهذه الطريقة الحسية المباشرة .

فليباركنا الله !!! كم هو دقيق هذا الرسم ،

وجهه وانفذه وافخاذ وأجساد تماما كماهى في الواقع ،

تماما كما تشبه الحياة الحية .. انها للعبة الشيطان .

ليس واجبك ان ترسم التماس ..

باحترام للطين الفانى ..

بل فلترفعهم فوقه ، فلتتجاهل ذلك الطين ،

فلتجعلهم ينسون ان هناك ما يسمى بالجسد ،

فواجبك هو ان ترسم أرواح الرجال ،

روح الانسان ، .. انها مثل النار او الدخان ... لا ..

انها ليست ... انها كالبخار يتصاعد كالطفل الوليد ..

( فهى تتصاعد من فمك على هذه الهيئة حينما تموت ) ..

انها : حسنا ماذا يهم الحديث عنها : انها الروح وحسب .

فلترسم لنا من الجسد بالقدر الذى يسمح بالظهار الروح .

انظر الى لوحة الفنان جينرو : فيها ملائكته التى تنهى للرب والى تهملتا نرفع عقيرتا بالثناء على الخالق ..

لم لا تحف عند الحد الذى وقف عنده ،

لم تنزع من عقلك كل افكار التناء ..

بدهشتك التى تبنيها بالخطوط والألوان وما شابه ؟

ارسم الروح ، لاتلق بالا للسيقان والأذرع ..

فلتحمها كلها ، ولتجرب مرة ثانية ..

هذه هى نصيحة رئيس الدير ، وهى نصيحة خيرة تحية ولا شك ، ولكنها تهدد الفن من أساسه . فالفن لا يتعامل مع مجردات ( مثل الفلسفة ) ولا يتعامل مع الاشياء ( مثل العلم ) بل هو يتعامل مع النقطة التى يتجسد فيها الحلم والفكرة في

صورة محسومة ملموسة ، فالتنان لا يرسم الحجر أو الشر وإنما يرسم الاخبار والاشرار باجسادهم وافخاذهم وارواحهم وتجسده في كل اعضاء جسدكم . ورئيس الدير نفسه يتعثر في محاولته تعريف ما يريد ، فالكلمات الانسانية المتعينة تنجز عن الافصاح عن هذا الشيء المبتاغيزي الذي يعيش خارج الجسد .

ولكن غرا ليوبلبيس لا يتقنع بهذا التعريف « الروحي » للفن ، فهو يعرف الدنيا حق المعرفة ، وقد ذاق طعم الحياة وأعجب بذاقها :

«لنور روحي وعظم الكأس

فالدنيا والحياة أكبر من أن تعتبرها حلماً .

لقد رأيت الدنيا :

الجمال والدهشة والقوة

وأشكال الاشياء وألوانها وأضواءها والظلال

التضخيمات والمفاجآت - ولقد خلقها الله كلها

ولم ؟ هل تشعر بالعرفان بالجميل ، نعم ام لا ؟

هل تنصير بالجميل لوجه هذه المدينة الجميلة وحديد هذا النهر الذي يجري هنا واجبل الذي يحيط بها والسما فوقها ،

وأكثر من كل هذا أشكال الرجال والنساء والأطفال ..

لم خلقها الله كلها ؟

كفى ثمر عليها دون أن نمرها انتباهاً - كى نحتقرها ؟

أم لنفكر فيها وندهش لجمالها ؟

يتقينا لم يملئها الله الا لتضكر ولتترينا الدهشة على حد قولك ولكن لم لا نسلك كما تقول - نرسم هذه الأشكال كما هي ، غير مكترئين بالنتيجة ؟

ان ليوبلبيس يحس بهذا العالم وبهذه الاجساد الانسانية الجميلة ، فهو حيناً يبحث عن الله لا يبيده في كلمات مجردة جافة وإنما في الاشجار والصخور والقصر ، فهذا العالم وهذه الدنيا الأرضية مليئة بالمعاني المهيقة الخيرة ووظيفته هو الرسام ان يبحث عن هذا المعنى ويبرزه للمصلين والمتعبدين . ولذلك فهو حيناً يرسم لوحة لاحدى الكتائس فان المصلين والاقبياء يتمسحون بها حتى تضيق معاملها كلية لان لروحته تبرز لهم كل المعاني الدينية المقدسة التي يجزون عن الوصول اليها او استيعابها من خلال المواعظ المجردة او الدروس الدينية الجامدة . وفرالليوبلبيس بموقفه هذا يجسد موقف فتاني عصر النهضة من الفن ، فنناظر المصور الوسطى كانوا يحولون الجسد الانساني الى خطوط شقافة مجردة ، وذات بعد واحد ، تؤكد فكرة مجردة مثل الاستشهاد او المذاب دون محاولة لاضفاء طابع انساني على هذه اللوحات . وجاء فتانر عصر النهضة وبدأت اللوحات بما في ذلك لوحة العذراء والمسيح ، تكتسب طابعاً انسانياً وتجسد مشاعر بشرية موجودة في الزمان والمكان .

وهذه القصيدة لا تصور لحظة انتقال تاريخيه وحسب ، وإنما تعكس حوارا ذاتيا منذ قديم الأزل بين التقاليد والفنانيين وهو حوار حول الشكل والمضمون . فترتس الدير لا يكتفى الا بالمضمون الروسى والاخلاقي للفن ، ولهذا يضع الشكل الفنى في خدمة المضمون ، ولا يسمح بوجوه الا كأداة يفتتح بها المضمون عن نفسه اما الفنان غرا ليوبولوى فهو لا يرى هذه الروح ولا يحس بهذه المضامين الاخلاقية التى يتحدث عنها رئيس الدير ، وإنما يحس بالعالم ويدركه بكل حواسه . وأدراكه لمعنى هذا العالم هو أدراك متكامل لا ينفصل فيه المعنى او المضمون عن الشكل ولا يوضع الواحد في خدمة الآخر . وهذه القضية يمكن طرحها بشكل آخر ، فهى في نهاية الأمر محاولة لتحديد علاقة « الفن » أو « الشكل » بالحياة او المضمون - أهو فن من أجل الفن ، ام فن من أجل الحياة . وهى قضية اثبتت في القرن التاسع عشر ولم تحسم حتى يومنا هذا .



وتعالج قصيدة « زوجتى الدوقة الأخوة » نفس القضية من خلال قصة تدور أحداثها في عصر النهضة :

هذه هى دوقى الاخيرة ، صورتها المعلقة على الحائط

تكاد تبتس بالحياة ، انى لا اعتبر هذه الصورة

معبزة ، لقد صاغتها يد الأب باندولف

الذى قضى يوبه يرسم فيها نشاط ، وهلمى ذا معلقة على الحائط

هل لك أن تفضل بالجلوس والنظر اليها ؟ قلت « الاب باندولف »

عن عمد ، لأنه مامن غريب رأى ذلك الوجه الذى في الصورة

بمضى نظرتة المادة وعاطفته

الا والفتت الى ( حيث ان هذا الستار الذى أزمته لك لا يرفعه سوى )

وكأنه يريد ان يسأل ، ان واته المرأة والجساسة ،

كيف تأتى للفنان ان يصور هذه النظرة ،

ولهذا فأنت لست أول من اتجه الى متسائلا ..

آه يا صديقى ، لم تظهر امارات الفرع على خدود الدوقة .

لوجيد زوجتها وحسب ،

بل اذًا ما تصادف وقال الاب باندولف « ان وضاح سيدتى »

يغطي معصمها اكثر مما يبتشى « أوتد يقول : « ان فن الرسم ينهى ألا يراوده الأمل في أن يصور هذا التريد الذى يخفف تدريجيا تجاه الرقية : « مثل هذه العبارات

كانت تحسبها من قبيل المجاملة والتلطف . ويبررا كاقيا لأن

ترسم تعبير الفرع هذا على وجهها . كان لها قلب

- ماذا يمكنني القول - قلب مريح

الرضا والتأثر . كانت تصب أي شيء يقع نظرها عليه .

ونظرتها كانت تنحسب في كل مكان  
هدبتي المعلقة على مصدها  
كل الاشياء كانت بالنسبة لها سواء ياسيدي :  
تساوي ضوء النهار في المغرب

غصن الكراز الذي قطعه لها من البستان احق فضولي .

البطل الابيض الذي ركبته وطافت به الشرفة - كل هذه الاشياء

نالت منها عبارات الاستحسان ،

أو على الأقل تورد خداهما ، لقد عبرت عن شكرها لي -

حسنا - ولكنها شكرتني - لا أدري كيف -

كأنها تعتبر اسمي الذي اهديته ايلها

والذي يبلغ تاريخه تسعمائة عام مساويا لهدايا الآخرين ،

ولكن من ذا الذي في مقدوره التنازل ليلهمها ..

على مثل هذه التظامات ، وحتى لو كان عندك

القدرة التي افقدها ،

قدرة الانصاح عن نفسك ، فتبين لامثالها مشيتك

بما لا تحبل النك قاتلا : « هذا الشيء او ذاك يثير اشترازي »

في هذا الأمر اخطأت ، أو في ذلك قد غلطيت الحد ، وحتى لو انصاعت لامرك

ونصائحك ، ولم تعارضك بل واعتذرت عما يبر منها ،

حتى في هذه الحالة فإنه ثمة تنازل ، ولقد شئت

ألا أتنازل أبدا . أه ياسيدي ؟ يقينا كانت تبسم

أيما مروت عليها ، ولكن لم تمنح نفس الانضمام

لكل من مر عليها ؟ وازداد الأمر سوءا فأصدرت أوامري

وتوقفت كل الانضمامات في الترو واللحظة . بها هي ذا واقفة

كأنها لا تزال تتبسم بالحمية . هل لك ان تتفضل بالتهووس ؟ هيا بنا اذن

لتقابل الضيوف المنتظرين في الطابق السفلي . ولكن دعني اكرر

ان سخاء سيدك الكونت شيء معروف

وهذا يطمئني إلى أن طلباتي المقولة بشأن المهر ان ترفض ،

ولكن كما بينت في البداية ان جل اهتمامي ينصب

على ابنته ايلسناند نفسها ، عفوًا منزلت سويًا ياسيدي ١

ولكن انظر تمثال الاله نيتون ، وهو يروض

فرس البحر ، تمثال يصده الكثيرون فريداً في نوعه ،

صبه لي من البرونز الفنان كلوزمن بلدة انزيريك .

تفتح القصيدة والدوق واقف يتحدث إلى شخص ( نكتشف فيها بعد انه رسول والد عروسه الجديدة - ابنة الكونت )  
ليخبره ان هذه هي صورة دوقته الأخيرة . ثم يحدثه عن روعة الصورة وعن رسمها ، الأب باندولف .. الذي بعد من أشهر  
رسامي عصره . ثم يبدأ الدوق في الشكوى من زواجه السابقة ، كيف كانت فرصة مودة مع الجميع وكيف كانت تقبل عبارات  
الاطراء منهم . والأدهي من هذا انها كانت تحب كل شيء اذ ان كل الاشياء بالنسبة لها كانت متساوية ، فهي لا تعرف الفرق  
بين الهدية الرخيصة والقيمة . ولذا حينما كانت تشكر زوجها على هدية ما ، فان شكرها اياه كان لا يتم عن اعتراف كاف بقيمة  
الهدايا التي منحها اياها ( العبد الثمين باسم أسرته ) . ثم يبين الدوق انه قد يكون من الممكن نصحتها ولكنه من الكبرياء  
بمحبت انه لا يتناول ابدأ . وازدادت الامور سوءاً ، من وجهة نظر الدوق ، وازدادت الدوقة في الانسجام والمرح والحب فأصدر  
الدوق أوامره لتوقيف الانسجام ( ولا تدرى من القصيدة اذا كان قد اصدر امراً بسجنها او قتلها ، وأن كان من الضروري  
افتراض انها ماتت لأن الدوق على وشك الزواج ) ثم يطلب الدوق من رسول الكونت ان يهنئ ، لينزلاً للضيوف وينبهه الى  
أن سعاد الكونت امر معروف ولذا فهو يعرف ان كل طلباته بخصوص المهر الذي سوف يحصل عليه من عروسه الجديد  
ستجاب ولكنه يتدارك الأمر ويؤكد ان اهتمامه في واقع الأمر ينصب على العروسه وليس على المهر وحينما يقف الرسول ليتقدم  
الدوق يتسبط الأخير معه ويخبره انها سينزلان سويًا وبيثا هاها ياطلين على الدرج لايقوت الدوق ان يشير الى تمثال ثمين آخر  
للالة نبتون صنمه الفنان كلوزمن مدينة انزيريك . من مشاهير الفنانين في عصره ايضا .

ولقصيدة « زوجتي الدوقة الأخيرة » مونولوج درامي ، وهو نوع ادبي يقف بين القصائد الغنائية والمسرحيات  
الشعرية . فيينا ينصرف اهتمام الشاعر الغنائي الى التعبير المباشر عن عواطفه واحاسيسه كذات مفردة وإلى تحليلها ، يحاول  
الكاتب المسرحي الابتعاد قدر طاقته عنها لانه يحاول ان يخلق عالماً مستقلاً عنه له دينامياته وبيئته وقد حاول براونينج ان  
يجمع بين خصائص الصنيتين . فالمونولوج الدرامي ينحو نحو الدراما في انه ليس مجرد تعبير مباشر عن مشاعر المؤلف نفسه بل  
تعبير عن آراء شخصية أخرى مثل الدوق ( أو الأسقف أو أندريا ) ، وهي شخصيات يتحرك كل منها داخل عالمة المستقل  
ويتفاعل معه ، كما انه توجد في المونولوج الدرامي شخصيات أخرى بخلاف المتحدث رسول الكونت او الدوقة ( اولوكرنتشيا )  
أو أولاد الاسقف .

هذه الشخصيات الثانوية لا تنفقه بكلمة الا اننا نلمح يريدها وموقفها بل واحيانا اقوالها من خلال كلمات البطل ذاته .

ولا يغفل المونولوج الدرامي من الاحداث ، فمقتل الدوقة او ابداعها السجن ، وأحداث حياتها الخاصة ، رغم انها كلها  
اشياء وقعت في الماضي ، وتدخل في دائرة الذكرى اكثر من دائرة الحدث ، الا انها تضيء بعدا دراميا على القصيدة ، خاصة وانها  
ذكريات ذات دلالة بالنسبة للبطل مما يجعله يروى بمحاكاة زائدة تجعلنا نرى هذه الذكريات وكأنها احداث تقع بالفعل امامنا .



والكشف التدريجي عن شخصية الدوق ( وشخصيتي الاسقف وانديرا ) وتعرفنا البطيء على اعماق شخصيته ما من قبيل الحدث النفسي ، إذ أنه يبقيه يقول في وجداننا وفي موقفنا من الشخصية الرئيسية .

ولكن على الرغم من كل هذا يظل المونولوج الدرامي نوعاً أدبياً تأملانياً شبه غنائي . فالدوق ليس بأي حال من الاحوال شخصية درامية متكاملة ، انما هو بعض السيات الانسانية اخذت شكل شخصية مستقلة ، وهو لا يكشف لنا البنية عن جميع جوانب شخصية ( فطور القصيدة لا يسمح بهذا ) ولهذا يبقى المونولوج الدرامي مجرد صورة او تعبير لحظة عاطفية متوترة او بعض الاهداء النفسية لشخصية انسانية . وقد وصف احد النقاد المونولوج الدرامي بأنه نوع ادبي يعالج الشخصيات المسرحية خارج المسرحية ، أي أن كاتب هذا النوع من القصائد يركز على بعض السيات النفسية والأخلاقية لأحد النماذج الانسانية ويمسدها في شخصية ويطلق لها علماً درامياً تتحرك فيه .

وانتهاء براونينج نحو صيغة التعبير شبه الدرامية هذه يدل على رغبته في الاستيلاء عن التراث الرومانتيكي الشعري . وهذه الرغبة تتضح أيضاً في موقفه من الطبيعة ، فهي تلعب دوراً ثانوياً للغاية لا يزيد عن دور خلفية ، كما أنه يستند عن استخدام الصور الحسية المستقاة من الطبيعة . ففي القصيدة السابقة تدور الاحداث داخل قصر في المدينة وفي مرحلة تاريخية اهتمت بدراسة الانسان والانسانيات اكثر من اهتمامها بدراسة الطبيعة أو العلوم ، ولهذا فنحن نجد اشارات عديدة في هذه القصيدة للقلق وللإحلال الفنية ولا يربط ذكر الطبيعة الا حينما يشير الدوق إلى « توارى ضوء النهار في المغرب » و« فخصن الكرازة » الذي قطعه للدوقة . « أحق فضولي » ولعل بما له دلالاته أن أول دواوين براونينج الشعرية يسمى « رجال ونساء » ، فالانسان هو الذي يلعب الدور الرئيسي في شعره وتتضح هذه النزعة المعادية للرومانتيكية في اهداء براونينج عن الرموز العائمة اوالكليات الفلسفية العامة . فلا توجد في أشعاره نجوم على وشك أن تهوى أو ضباب يكتنف الاشياء ويلفها بالغموض ، كما أن وصفه للطبيعة لا يركز على الانطباع العام ، بل يرى التفاصيل أيضا .



وعلى الرغم من أن براونينج قد اختار عصر النهضة كخلفية تاريخية لمعظم قصائده كما هو الحال في قصيدة « زوجتي الدوقة الأخيرة » ، إلا أنه لا يركز على « روح العصر » أو « روح الشعب » أو « اللحظة التاريخية » أو ما شابه من عموميات ، بل يربطها حركة إنسان فرد يتفاعل بشكل فريد مع ما حوله من ظواهر ، فالدوق رغم أنه يعيش في عصر النهضة إلا أنه يظل أولاً وأخيراً فرداً له وجوده المستقل .

ولكن الفيلسوف الأمريكي - الاسباني الاصل - جورج سانتيانا يرى ان براونينج شأنه في ذلك شأن معظم مفكري القرن التاسع عشر يمين ايماناً ميكانيكياً اعمى بفكرة « التقدم المحتتم » ولذا فهو قد انسى الماضي وسوله الى موضوع ثابت « وليس كياناً حيوياً على علاقة وثيقة بالماض » وأن براونينج هو أحد الشعراء الذين يدعمون سانتيانا بالبرائة . ولأن الشاعر البربري يقطع نفسه عن الماضي فانه يفرق في الماض وفي عالم الظواهر دون المجرى . ان المثال الاعلى بالنسبة لبراونينج لم يكن له اي وجود . فهو لا يستخلص من التجارب شيئاً ، بل تبقى التجربة الفظة هي النهاية ، والصراع المستمر هو المثال الوحيد ، والروح المثقلة وليس البحث الدؤوب هي الوسيلة الوحيدة لاكتساب المعلومات . وتوقف عقل براونينج عند هذه النقطة قبل ان يصل الى اي رؤية عقلانية ، يفسر توقف فنه الدرامي وتحوله الى ما يشبه السيلوليوكري او مناجاة النفس ويستمر سانتيانا في نقد فن براونينج وموقفه فيقول :

« ان انغماسه في الاشكال المختلفة للرعي بالذات أعاقه عن اضافة شكل درامي على العلاقات الحقيقية بين الرجال

وغراطهم، وهذا الشكل الدرامي لا يمكن للفنان ان يصل اليه الا بأن ينظر لشخصياته من عل ( كما فعل مرفاتس على سبيل المثال ) وان يراهم لا كما يبدون لأنفسهم ( بل كما يبدون للعقل .. فأفضل الاشياء التي تتدخل على وعي الانسان هي الاشياء التي تنزع من هذا الوعي - الاشياء العقلانية المستقلة عن ادراكه وتجربته الشخصيين - .

ان الانسان حسب تصور سانتينا لا بد وأن يظل محتفظا بعلاقته بالتراث وبالتراث وبالعلاقات التي تربطه بها فانه يبعد نفسه من وعيه التاريخي ويفرق في التفاصيل النسبية ( كما فعل براونينج ) . وثمة قسط كبير من الصدق في قول سانتينا براونينج يصدر عن رؤية نسبية للواقع ، تحتم وجهة نظر الشخصيات المختلفة المستقرة استغراقا كلياً في رؤيتها ، ولذا فمن الصعب تقييمها أو مهاجمتها أو الدفاع عنها ، فالحقيقة التي يصل اليها في القصيدة هي حقيقة نفسية لا علاقة لها بالواقع الخارجي . والمجال مفتوح تماماً أمام الدوق ليفصح لنا عن مكنون ذاته وليكشف لنا عن شخصيته بالطريقة التي تعجبه أو بالكلمات التي تلائم ، بل انه لا يكشف لنا الا عن الاشياء التي يود هو الكشف عنها .

ولذا يمكننا القول ان المونولوج الدرامي « لا يماكي » الحياة كالمسرحيات وإنما يعبر عن « وجهة نظر » خاصة وعن طريقة في الرؤية . وهذه الرؤية الخاصة هي التي تهب الحياة في التفاصيل المعادية وتصلبها بعدا جديداً كل الجمدة . فتدور خد الدقة وملاحظات الاب بانطوف المايعة والبلل الابيض الذي ركبته وطافت به الشرقة تتكسب كلها دلالة خاصة لأننا نراها من وجهة نظر الدوق وتستجيب لها بطريقة تحطف في كثير من الوجوه عن طريقة استجابتها لها في الحياة العادية . ان الدوق ولأ المسرح فلا نرى الا من خلال عيونه ولا نسمع الا نبرات صوته .

ولكن المونولوج الدرامي مع هذا لا يفرق في النسبية كلية ، إذ ان الكاتب يمكننا من الحكم على وجهة نظر الشخصية الرئيسية عن طريق ما يمكن تسميته « باتدواج وجهة النظر » إذ أننا لو تمعنا في قراءتنا بعض الشيء لوجدنا ان الدوق رغم محاولته الياسة ان يفرض علينا وجهة نظره الا أننا نتفر منه ونكتشف حقيقة . ثمة وجهة نظر أخرى داخل القصيدة مغايرة لوجهة نظره ، ونحن نصل الى وجهة النظر الثانية هذه من خلال ثيرة صوت الدوق نفسه ، فالقصيدة تبدأ به متفخخ الادواج ، مزجوا بنفسه كالتأطوس ينثني الكلمات ويحسن تزويقها ، ولكنه حيناً يقابل الخير العلوي الدفاق مشتملاً في الدوق يبدأ في الاهتزاز ، ويحونه ملكة التعبير ويقعد القدرة على الانصاح ، ولكنه سرعان ما يعود الى التبرة الأصلية حيناً يصدر أوامره بقتل الدوقة ، وحيناً يتحدث في موضوعات يجيدها مثل المهر وشروح الزواج الجديد من أبنه الكونت . ولكنه قبل ان يتالك نفسه تكون قد اكتشفنا حقيقة ، لقد عرفنا انه يضيق بكل ما هو جميل ويرى ولا يحسني الا بكل ما هو شنيع أو مرتفع الثمن وهو يعبر عن زهره بالصورة لا بلجها أو لقيمتها الفنية ، بل لأن الرسام الشهير الاب بانتدوف ( بيكاسو زمانه ) هو الذي قام برسمها كما أنه حيناً يقدم هدبة الى زوجته فأته يعلم تمام العلم ثمنها المرتفع لانه انسان غير قادر على الحب الخالص . وهو دائم البحث عن شيء « خارجي » ليتكى عليه ، صورة لفنان مشهور ، أو عقد ثمين ، أو اسم امرته المرفوف ، وهذا ينم عن احساسه بعدم كفايته وانعدام احساسه بانسانيته وبالتالي بانسانية الآخرين . ولذا فهو حين يرى تدفق الانسانية والبرادة من زوجته فأته لا يملك الا ان يثر وان يظلمه احساس غامر بالاستمزاز ، مثله في ذلك مثل الشيطان في الجنة في ملسمة ملتون الفرديس المقلود ، فأته حيناً يصير آدم وسواء في روعتها وجمالها وبراءتها ، فأته لا يتحدى ولا يعد الى طريق الله بل يتحدى في غيه لأن قلبه يشتمل غيرة وسقدا ولا يطرأ على باله سوى فكرة الانتقام منها وتهمير براءتها وسملتها . ان الدوق هو مثال للانسان الذي انحرف كلية عن جوهره ، ولذا فهو لا يستجيب بعجاسة سوى للاشياء أو الكم ، وحيناً يجابه بالحياة الحقيقية النابضة و « الكليف » نجده لا يفكر الا في تدميرها وفي تحويرها الى « كم » ميت . وهذا هو ما يفعله مع الدوقة ، فعيناتها الدفاقة كانت تثير حفيظته ، فحرقها من حياتها وصولاً الى شيء أو صورة داخل اطوار وخلف ستائر لا يسمح لأحد بإزاحتها الا لنفسه .

ويمكننا القول أن خطيئة الدوق أنه يفضل « الفن » على الحياة والصورة على الحقيقة ونحن لا يمكننا أنكار أن الحياة تصير جديداً جرداً لا معنى لها دون الفن ، إذ أن الفن يساعدنا على تحقيق وجداننا وعلاقتنا بما يحيط بنا وعلى استيعاب ما حولنا من ظواهر وتفاصيل ولكن حيناً يتفصل الفن عن الحياة فانه يتحول الى شيء ميت ضيق الابداء ( تماماً مثل الماضي حيناً يتفصل عن الحاضر ) ويوقف الدوق هذا من الفن هو الذي يفسر لم لا يدع الفرصة تقوته دون أن يذكر اسم الفنانين الذين يرسمون ويحتون له ( الاب باندولف والفنان كلوز من بلدة انزبروك الشهيرة بالثايل البرونزية ) أي أن الأحوال الفنية أصبحت شيئاً آخر يقتنيه ، وهو في هذا يشبه أي سيدة بورجوازية يتناسب درجة اعتراضها بنفسها تناسباً طردياً مع دخل زوجها أو حجم ثلاجتها ، لقد أصبحت الذات موضوعاً والموضوع ذاتاً يجر المجرى الانساني تدميراً كاملاً - علاقات عادية مادية بين الاشخاص وعلاقات اجتماعية بين الأشياء كما يقول ماركس : ان عقل الدوق هو العقل الصلبي المتصلط الذي لا يبصر الكليات الحية بتاتا وإنما يبصر التفاصيل الجزئية ، العقل الذي لا يكف عن العد والحساب والتصنيف والتألف ، العقل الذي يفشل في الانتقال من عالم « الكم » المجرى الى عالم « الكيف » المتكامل .

من كل ما سبق يمكننا أن نخلص إلى أنه يوجد وجهتا نظر داخل القصة نفسها ، وجهة نظر نسبية وأخرى أخلاقية شاملة تحكم من طريقها على وجهة النظر الأولى .

والحكم الاخلاقي الاخير هو حكم توصلنا له من خلال دراستنا للموقف ذاته ومن خلال سياحتها لحديث الدوق نفسه ، ولذلك فهو حكم لا يستند الى قيم اخلاقية عامة وبجردة ، بل يستند الى موقف درامي محسوس ، كما ان رفضنا للدوق والقيم التي يمثلها ليس رفضاً مجرداً سطحياً ، وإنما هو رفض لعالم بأكمله عالم متسق مع نفسه ، عشنا داخله وسمنا على أرضه وعرفنا ساكنيه معرفة مباشرة واستوعبنا أفكارهم وغواطهم . فبراوننج كان ديمقراطياً للغاية مع بطله ، اعطاه المسرح وتركه يقول ما يريد ، فأغتم الدوق الفرصة وحاول ان يبين « نقائص » وجهته الدوقة ، ولكنه في محاولته هذه دمج نفسه بنفسه ، وهذه هي إحدى سمات المونولوج الدرامي ، فالوقوف الدرامي ينطوي على كثير من السخرية التي تتبع من معرفتنا بدوافع البطل ونواياه بينما هو لا يزال مستمراً في محاولته تضليلنا - والتناقض بين المعنى الحرفي الظاهري والمعنى الحقيقي الخفي هو ما يسبب سخرية الموقف ، ان وجود وجهتي نظر داخل المونولوج الدرامي هو ما ينقله من ان يصبح مجرد صورة نسبية عممة لا تحتوي اخلاقياً لها .

ولو نظرنا للبناء العام للقصة لوجدنا ان الشاعر قد صاغها بطريقة تجعلنا نعيش داخل التسيب لفترة محددة ثم نتسلخ منه نتحكم على عالم القصة ونحن لا نزال داخلها ، فالقصة تبدأ بهذه العبارة البريئة :

هذه هي حقوتي الاخيرة ، صورتها المطلقة على الحائط تكاد تنبض بالحياة .

فنحن حيناً نسمع هذه العبارة لأول مرة تنبهر بهذا الدوق وتنبطه على ذوقه الرفيع ، ثم تترامق التفاصيل الواحدة تلو الأخرى ، ونظن نتذبذب بين الشك واليقين في حكمنا على هذه الشخصية إلى أن نكتشف ان هذا الرجل الشيطان قد امر بقتل زوجته او بسجنها ولذلك حيناً يكرر هذه العبارة قبل نهاية القصة « وما هي ذا واقعة ، كأنها لا تزال تفيض بالحياة » فأتينا نتوقف ونستعيد كل كلياته وننتفض عن أنفسنا النسبية في الحكم ، وحيناً يحاول الدوق خداعاً بعد ذلك فأتينا لا نتذبذب ولا نتردد ولا نتدخّل البتة بل اننا نسخر منه لمعرفتنا بنواياه الحقيقية ( فقد تورطنا وجهة نظر اخلاقية خاصة بنا ) وحيناً يذكر الدوق لرسول الكونت ان اهتمامه ينصب بالدرجة الأولى على شخص ابنته الحسنة ، فأتينا نعرف انه كاذب مضلل ، وأن كل اعطاه ينصرف الى المهر خاصة وان سخاء الكونت معروف او حيناً يعرض تمثال نبتون على رسول الكونت فأتينا لا تنبهر هذه المرة بمعرفته الوثيقة بالنفن ، بل ننظر الى التمثال ونرى انه شيء آخر تميز بقتنيه الدوق ، شيء تميز صنعه له مثال شهير ، وحيناً نمن النظر

في التشال فأنتا نشعر ان نبتون هو رمز لهذا العقل العملي الذي يمزج الروح الحرة الطليقة ويخضعها ويروضها ، انه مثال من البروزن البارد للمصمت تماما مثل روح الدوق الذي باع جوهرة الانساني للشيطان الاشياء والسلم .

والقصيدة مقفاة في الاصل الانجليزي ، ولكن على الرغم من ذلك نجح براونينج في أن يستخدم مستويات مختلفة في الاسلوب تمكس توترات الدوق النفسية ، كما ان ايجازوه ، يبعث على الاعجاب ، ففي قصيدة لا يزيد طولها على ٥٣ بيتا نقل لنا الشاعر صوت الدوق متعدد التبرات ، وتاريخه الشخصي ، وكشف لنا كشفا دقيقا مباشرا عن شخصيته المركبة .

واهتمام براونينج بالتصوير الدرامي وابتهاده عن التقاليد الرومانتيكية الغنائية وعن الموضوعات التقليدية يجعل منه أحد الشعراء القين مهدوا لظهور الشعر الحديث كما انه مهد ايضا لظهور القصة الحديثة باستخدامه الاسلوب المعروف بتيار الوعى المبني على التناعى النفسى غير المنطقي وهو يعد ايضا رائدا لاسلوب الشعر الحديث المركب الذى يعكس تبرات مختلفة ويبتعد عن السبيلة الغنائية التى تلمس المعالم ، ولكن أهم الوسائل الفنية التى ورثها المحدثون عن براونينج هى استخدام السخرية عن طريق ازدواج المستويات ، للمعنى الذى يقصد اليه المتحدث عن وعى ، والمعنى الآخر ينقله لنا عن غير وعى أو قصد ، وهو معنى يختلف عن الأول في كثير من الوجوه بل ويناقضه .

والسخرية - كما بينا - هى وسيلة الشاعر النسيى الذى لا يصدر عن ايدولوجية اوروية معارف عليها اجتماعيا . ولكن اذا كانت السخرية عند براونينج هى تأكيد لمستويين ، احدهما اخلاقي مطلق ، فأنتا نجد انها في الشعر الحديث عادة ما تأخذ شكل محاولة الهروب من أى اثبات أو نفى . ففي قصيدة اليرت « أغنية حب الفريد بروروك » تتحول السخرية الى نوع من التهكم موجه الى الذات الفردية وإلى كل القيم الاجتماعية المرجوة داخل القصيدة ، أى ان السخرية حينما تتحول إلى تهكم تصبح إلى حد كبير علامة الانفاس الكامل في النسيية والحيادية الاخلاقية والفكرية . ودليلا على عجز الشاعر عن الحكم على المواقف التى يعالجها إن سلبا أو ايجابيا .



## - ١ -

يمكن القول ان ادب الخيال العلمي نوع من المصالحة بين الأدب والعلم اللذين يعتقد الكثيرون أن ثمة تعارضا بينها . فأسسها يقوم على الخيال ، بينما الآخر لا يقوم الا على اساس التجربة واستقراء الواقع والانتهاء من ذلك كله الى قوانين محددة ، بل الى صيغ رياضية كلما أمكن ذلك . لهذا فانه يمكن اعتبار ادب الخيال العلمي توفيقا بين هذين التشاغلين اللذين لا غنى للانسان عن أحدهما ، فهو ادب معاصر بكل معنى الكلمة نتيجة للتقدم العلمي والصناعي في القرنين الماضيين ، اذ يرضي في القارئ ميله لان يقرأ ادبا متصلا بتضاييا عصره ، ويفتح امامه باباً للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب ، وإمكاناته الهائلة من جانب آخر .

والفانتازيا التي تتمثل في حلم الانسان في تجاوز الحواجز الزمانية والمكانية دون ان يقوم هذا الحلم على أية أسس علمية . ( رياضة أو تحريرية ) كما تتمثل في عقايفه من تدخل قوي غيبية في حياته كالسحر والامانك المرصودة وأجن ، هي الأدب الشرعي لقصص الخيال العلمي ، كما كان التجميع بالنسبة للفلك ، والفراسة بالنسبة لعلم النفس ... الخ . فأدب الخيال العلمي تعبير عن أحلام البشرية وعقائدها من التقدم العلمي ، وهكذا فان بساط الرعب في القصة الفانتازية يتحول الى قذيفة مدفع ومناطيد في قصص الخيال العلمي عند جول فيرون الفرنسي ( ١٨٢٨ - ١٩٠٥ ) وف . ج . ويلز الانجليزي ( ١٨٦٦ - ١٩٤٦ ) .

## الخيال العلمي في الأدب العربي

وأدب الخيال العلمي يمهّل الانسان أكثر ادراكا لوضعه الصحيح في المكان والزمان ، فهو حين يتطلع به الى كواكب على أبعاد ضوئية ليرتاد ارضها ويستكشف مخلوقاتا المختلفة المربعة تارة والمتفوقة علينا بذكائها تارة اخرى ، تستغني عن ضرورات لا تعيش بدونها أحيانا ، وتدق اجسامها حتى تصبح مجرد طاقة أحيانا اخرى ... الخ . وهو حين آخر يمهّلنا بتحم قطرة ماء أو خلية حية أو ذرة من ذرات عنصر ما ، كما كان يقتحم الشاطر حسن المكان المرصود بحثا عن كنز ، ومن ناحية أخرى فانه قد

يوسف الشاروني

كان شغوا بالامكانات العلمية حيث كان يقول ان هذا الاختراع أو ذاك من الممكن وضعه في حيز التنفيذ ، حيث لم يكن موجها في ذلك الوقت ، فساد على جعل قرائه يتصورون انه قد تم بالفعل ، ولقد تحقق العديد من الاختراعات التي تنبأ بها » .<sup>(١)</sup>

وقد أعلن فيرن من جانبه أن روايات ويلز لا تقوم على اساس علمي « انني استخدم الفيزياء لكنه يتكرر . وانا انهب الى القمر في قذيفة مدفع ، ولكنه ينهب الى القمر في سفينة هوائية يصنعها من معدن لا ينفص لقانون الجاذبية . ان هذا جيل جدا ، ولكن اوني هذا المدن » . وفي حديث آخر يقول فيرن « لقد بنيت دائما رواياتي على ما يسمى اختراعات على اساس من الحقائق ، واستخدمت في صناعتها طرقا ومواد ليست فوق مستوى المعلومات المعاصرة والمفندسة الماهرة . فلي حالة الفواصة توتلاس مثلا فانها غواصة لا يوجد في تركيبها شيء غير عادي ، وليست خارج نطاق المعلومات العلمية . فهي تطفو وتغوص بوسائل يمكنه التحقيق ومعقولة ... واحال مسر ويلز - لن اقول انها خارج حدود الاسكان ، وهو يستمد مكونات رواياته لا من عالم الخيال فحسب ، ولكنه يطور المواد التي يبينها منها ، انظر مثلا الى قصته « أول رحلة الى القمر » ، انه تراء فيها يستخدم مواد جديدة ضد جاذبية الارض ولم يدنا بأية معلومات عن هذه المادة ، ولا نجد في المراجع العلمية في وقتنا الحالي ما يحول لنا ان نبتكر طريقة يمكننا من تحقيق هذه النتيجة . ويضرب جول فيرن كذلك مثلا برواية « حرب الاكوان » لويز فيقول انه يترك القاري في غلام تام فيا يتعلق بالكائنات التي ذكرها في الرواية فوق سطح القمر ، ولا يظلمنا على الرسيطة التي يحصلون بها على أشعة الحرارة الزائدة التي يستخدمونها لعمل هذه الاشياء العجيبة التي ذكرها . ويختم جول فيرن وجهة نظره فيا يكتبه ويلز قائلا « أنا لا أسط من قدر وسائل مسر ويلز ، بل على العكس فأنتي أعجب بخياله البشري أشد الاعجاب .

يصطنع آلة تنقهر بنا الى ماض قريب أوسحيق ، أو تدفع الى مستقبل بعد آلاف السنين أو ملايينها لتنبأ بمسقبل البشرية بجانبيه المظلم والمضيء . وهكذا فان الخيال العلمي يجعل الانسان أعمق فهمًا لمكانته ومكانته في الكون .

وكما ألهم الخيال العلمي عقول العلماء وأخصبها كذلك ألهم التقدم العلمي المنهل في النصف الثاني من القرن العشرين بدوره خيال الادباء حتى يمكن القول ان هناك تفاعلا بينهما ، بل رعا تحول التفاعل احيانا الى شبه سباق بين الفريقين . وهكذا أصبح لدى أدباء الخيال العلمي في النصف الثاني من القرن العشرين ثروة علمية يرتكزون عليها وينطلقون منها الى آفاق أرحب يهيئونها ، لا تحدها جدران المعامل ولا تصممهم مفاجآت غير متوقعة ولا يطالبون - مثلا بطالب اخوانهم العلماء - بالحذر والصبور الذي قد يستغرق عمرا كاملا . وقد طورت هذه العوامل من ادب الخيال العلمي تطويرا جذريا بحيث كاد ان يصبح لونا مستقلا من ألوان الأدب المعاصر ، فضلا عن احتفاء الفنون الأخرى به وفي مقدمتها الفن السينمائي .

ويمكن القول إن هناك اهتمامين في أدب الخيال العلمي . فاما الأول فحل جول فيرن أبرز كتابه ، فقد كان فيرن شديد الحرص على دراسة التواحي العلمية ليستعملها في رواياته <sup>(٢)</sup> . ولقد أحسب فيرن القصص الخائفة ، ولكن في معظم الاحيان كان استخدمه للعلم على اساس واقعي . واما الانباء الثاني فحل أبرز كتابه هـ . ج . ويلز الذي يصف هو نفسه رواياته بانها تدريبات للخيال ولا تدعي تناول أنبياء يمكن تحقيقها . ويقارن ما كتبه بروايات جول فيرن في مقدمة كتابه « بمجموع الروايات العلمية » فيقول انه لا يوجد تشابه بين المخترعات التنبؤية للرجل الفرنسي العظيم وهذه القصص الخيالية ( الخائفة ) ، فلقد تناولت رواياته اسكان اختراعات واكتشافات ، ولقد تنبأ بتنبؤات ذات قيمة . فلقد

(١) يوسف عز الدين عيسى ، جول فيرن والادب العلمي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، للجد العاشر ، العدد الاول ، ١٩٧٩ ، ص ٢٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٢٤ .

مارس جميع أنواع الكتابة القصصية كالرواية والدراما والمسرحية وعددا كبيرا من القصص القصيرة والدراما التلفزيونية والقصة والحوار والسيناريو السينمائي ، إلا أن جزءا كبيرا من طاقته الأدبية اتجه نحو الكتابة للاذاعة . وهو يعلن متحمسا « أن جميع ما كتبه للاذاعة كان من الممكن أن أصوغه في القالب الروائي أو المسرحي ويكون الكتاب أو المسرح وسيلة نشره منذ البداية فأشعر بذلك اهتمام جميع النقاد . ولكن مما يؤسف له أنني لعبت على حصان خاسر ، إذ أن معظم النقاد لا ينظرون إلى ما يذاع من خلال ميكروفون الاذاعة بنفس القدر من الاهتمام الذي ينظرون به إلى الاعمال الأدبية الأخرى ( صحيفة الأهرام ، ١٩٧٨/١/٢٠ ) .

ويدوان الدكتور يوسف عز الدين عيسى أراد أن يوض ما أحس أنه خسر ، فصار نشر ملخصات لكثير من أعماله الاذاعية بل وأحيانا ينشر نصوصها على صفحات بعض الصحف والمجلات مما يجعلنا نستطيع تتبع بعض إنتاجه .

ويكثنا أن تكون فكرة عن اتجاهه الأدبي باستعراض بعض كتاباته . فأول تمثيلية اذاعية اذيعت له كانت بعنوان « عجلة الايام » . وقد نشر ملخصا لها في فكرته بصحيفة الأهرام بالعدد المشار اليه سابقا . وتبدأ القصة بـجوزين يسترجعان سما الذكريات وفجأة تغفل عجلة الايام إذ تعيد الشمس لتغرب من الشرق وتشرق من الغرب ، فيصبح الماضي بالنسبة لجميع الناس هو المستقبل ، وبذلك أصبحوا يعرفون ماذا سيحدث لهم ولغيرهم مع زور الزين دون القدرة على تغييره ... فالتاس يعجزون أصفر سنا : المجازز يتقهقرون إلى سن الشباب ، والصغار ينتهي بهم الامر إلى دخول ارحام أمهاتهم ، وسع كر الايام إلى الورد ينتظر الناس رجوع اشخاص اعزاء كان الموت قد طواهم . وفي أحد هذه المواقف تنتظر أسرة عوجة عائليا إلى الحياة في شوق . تقول احدي بناته « زمانه دلوقت يدخل في

انتي فقط أين الفرق بين اسولين وأشير إلى الاختلافات الجبرعية التي بينها . » (٢)

وبالرغم من أن روايات جول فيرن تبدو قائمة على اساس علمي أكثر وروايات ويلز على اساس فانتازي أكثر ، فإن البعض يرى أن جول فيرن يستخدم حقائق العلم ليسلي الناس بفامرات مدحمة ، فهو يعمل حقائق العلم في خدمة الادب والتسلية . يحصل توتراته العلمية بالطيران وغزو القمر ملية لامناع القراء . أما هيربرت جورج ويلز فيسخر الادب والملحة القصصية والتشويق لخدمة الثقافة العلمية ، ولتجسير الناس بالمهاوية التي يمكن ان يتفرد فيها ، ويشير عليهم بطريق النجاة والازدهار الحضاري اذا شئنا أن نتجو ونعتقل . (٤) وفي رأي البعض ان هذه هي سمة الرواية العلمية الرفيعة المستوى ، وعلاصة ذلك ان لبس الحيال العلمي في الاتجاه الذي يخله فيرن أقرب إلى العلم والتنبؤ والتسلية ، بينما الاتجاه الذي يخله ويلز أقرب إلى الفانتازيا ، وهذه ابراز فكرة .

وقد حرصنا على هذا التقديم لأن أدب الحيال العلمي عندنا يختلف قريبا وبعدا من هذين الاتجاهين .

## - ٢ -

ولعل الدكتور يوسف عز الدين عيسى ( ١٩١٤ ) رئيس قسم الحيوان بكلية علوم جامعة الاسكندرية سابقا كان مع سبق الأواء الذين كانت كتاباتهم يواكب ادب الحيال العلمي باللغة العربية ، ولذا فإن كتاباته تشمل كل صفات الريادة في هذا اللون من الأدب ، فهو ادب أقرب إلى الفانتازيا منه إلى الحيال العلمي ، وهو يتم بالفكرة الفلسفية أكثر من اهتمامه بالفكرة العلمية بحيث تكاد الأخيرة ان تصبح مجرد أداة أو وسيلة لأولى .

وقد بدأ الدكتور يوسف عز الدين عيسى هذا اللون من الكتابة منذ مطلع شبابه الباكر عام ١٩٤٠ . وبالرغم من انه

( ٣ ) المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

( ٤ ) من مقدمة التوريم موروا لكتاب رحلة في دنيا المستقبل لويلز ، ترجمة د . نظمي لوقا ، كتاب الهلال ، ١٩٦٢ ، ص ١٦ .

يدرس علم الفلك ، فتخبره الساحرة ان ذلك الكوكب الضئيل ان هو الا الأرض التي كان يعيش على سطحها ، ثم تقول له : هل تعلم اين كنت تريد ان تبلغ الشهرة ؟ فيرد عليها قاتلاً : في قطرة ماء أخرى .

أسا تخيلية « رجل من الماضي » التي أذيعت من البرنامج الثالث بإذاعة لندن عام ١٩٥٠ فلعلها أقرب من القصص السابقة الى ادب الخيال العلمي ، وهي قصة رجل في نحو الخامسة والأربعين من عمره متزوج وله ثلاثة أطفال أصيب بالسرطان ولا يرغب شفاؤه . اقترح بعض أحيائه ان يسافر الى الولايات المتحدة حيث يتم تبريد وحفظه في قالب من الثلج لمدة معينة على أمل ان يكشف علاج للسرطان فيها بعد فيرجونه من قالب الثلج لعلاج فيصبح سليم البدن ويواصل حياته بعد ذلك .

يظل في قالب الثلج نحو خمسين عاما عندما اكتشف علاج سريع للسرطان فيرجونه من قالب الثلج ويتم علاجه ويعد الى وطنه الذي يراه وقد تغير كل شيء فيه وضاعت معالم الأماكن التي كان يألفها ، ويصبح همه البعث عن افراد أسرته الذين لم يكن عندهم أمل في رجوعه للحياة . في النهاية يعلم ان زوجته توفيت منذ زمن بعيد ، كما توفي اثنان من ابنائه ، وذهب ليرى قبرها وقبر زوجته ، ويواصل البحث عن الابن الثالث ، ويجهده في النهاية وقد أصبح أكبر سناً من والده واكثر منه خبرة بالحياة ا

ثم يموت الابن فيجد ذلك الرجل ان حياته قد أصبحت بلا معنى وانه يعيش في عالم غريب عنه غير مألوف له فينتخلص من حياته .

وسنجد ان هذه الفكرة العلمية - فكرة تبريد الاجساد لفترة معينة الى حين تهيز الظروف التي يمكن الاستفادة منها عند اعادتها الى وضع الحياة الكاملة - فكرة مستتكر في ادب الخيال العلمي عند كتابنا بطريقة أكثر تفصيلاً واقتناعاً فتنيا وإعجاباً علمياً على نحو ما سنرى عند نهاد شريف في روايته قاهر الزمن وذلك نتيجة للتطور العلمي من جانب والادبي من جانب آخر .

الروح « ( بتشديد الحاء ) يدلا من « يطلع في الروح » ( بتشديد اللام ) وتنتهي التثنية بالصوزين وقد أصبحت طفلين يبيكان قرب فراقها ، اذ أصبح الموت معنى آخر ، سوف يصفران في السن حتى يدخل كل منهما بطن أمه ، وأصبح الناس في هذه الحالة يعرفون موعد فراقهم الدنيا باليوم والساعة . ولكن عجلة الايام عادت لتسير في الاتجاه الصحيح بعد فترة من الزمن ، ففكر الصغير ومات الكبير الى آخره . وسنجد ان فكرة قلب الاوضاع التي تقيم على اساسها هذه التثنية فكرة تتكرر في ادب الخيال العلمي على نحو ما سنرى .

وعلى هذا النمط كتب مسلسته الاذاعية « بنورة الاجيرة المسحورة » عام ١٩٤٢ امتزجت فيها الحقائق العلمية المبسطة بالخيال في قصة تشبه قصص « ألف ليلة وليلة » . ثم « فرائشة حلم » التي أذيعت من اذاعة القاهرة عام ١٩٤٣ وأعيدت صياغتها للقرائة ونشرت بمجلة العلم ( بكسر الميم ) في أول يونيو عام ١٩٧٦ ، وفيها تقيل مجموعة من الكائنات فرائشة وجردة وغراب ومهدد وأرب ... تتنبا بظهور الانسان بعد ملايين السنين ، وانه عندما يظهر سيكون المخلوق الوحيد الذي يتفنى في ابتكار طرق جهنمية لتعذيب بني جنسه حتى يفني من الوجود ولن يتبقى في النهاية على الارض الا تلك المخلوقات ، وتجدد الدنيا كما كانت خالية من الانسان . وسنجد ان فكرة الدورة التي تقيم عليها هذه التثنية هي ايضا من الافكار التي تتكرر في أدب الخيال العلمي .

أما قصة « قطرة ماء » فهي قصة انسان يريد الحصول على الشهرة الى درجة قتل أخيه الانسان ، فتظهر له إحدى الساحرات لتصحبه الى داخل قطرة من قطرات الماء حيث يجلس هناك على عرش الشهرة بعد أن استطاع إخذال نيران الحرب بين جرائيم الدفترى وجرائيم التيفوتيد ، ثم تخرجه الساحرة من قطرة الماء لتصحبه فوق سطح أحد الكواكب ، ومن هناك تطلب منه ان ينظر الى السماء وتشير نحو كوكب صغير لا يكاد يرى بين ملايين الكواكب ، وتساءله اذا كان يعرف اسم هذا الكوكب ، فيمتلئ عن عدم معرفته لانه لم



الاطفال في مظاهرة عنيفة صائحين مطالبين برؤية آبائهم وأمهاتهم كما رأتهما الطفلة . تحت هذا الضغط يضطر حارس الزين لادخال الاطفال .

ويبدأ الاطفال في رؤية آبائهم وأمهاتهم . ولكن ما رأوه كان رهيبا . وعندما جاءت سفينة الحياة لتحمل هذه الدفعة من الاطفال لكي يولدوا فوجيها حارس الزين بأنهم هربوا في أماكن متفرقة وأفضين ركوب السفينة . حتى الطفلة التي كانت تتصلب مولدها والتي رأت الحياة على الأرض من خلال البانوراما في أجل صورة ، ثم تتقدم لتتركب سفينة الحياة قاتلة للمحارس انها تصب احد هؤلاء الاطفال وكانت ترد ان يكون أحدا لها ، ولكنها عن طريق البانوراما علمت انه سيولد في مكان بعيد لأبوين آخرين وأن تراه في الدنيا وتفضل البقاء مع الاطفال مفضلة ذلك على المهرط على الأرض لكي تولد . وترجع سفينة الحياة في هذه المرة خالية من الاطفال .

كذلك أنبتت تمثيلية « أبناء هامة » من إذاعة القاهرة عام ١٩٥٥ ، ( نشر ملخص لها بجريدة الاحرام بتاريخ ١٩٧٨/٤/١٣ ) وهي عن اسئلة جامعية تمكنت من التوصل الى صنع قنبلة ذرية صغيرة الحجم وزينة التكاليف تستطيع واحدة منها ان تستنفذ الكرة الأرضية بأكملها ، وقد تمكن سارق مجهول من سرقة هذه القنبلة ، ولما كان اصطدام هذه القنبلة بأي جسم صلب من الممكن ان يدمره ويترتب على ذلك احوال نفس الكرة الأرضية ، فقد اهتمت جميع دول العالم بارسال أكثر رجالها للاسهام في العثور على السارق . وقد اتهمت الاستاذة الجامعية أحد السعاة الذي كان يعمل بجمعها ثم فصلته الكلية لاعتلال طرأ على قواه العقلية . وقد عثروا عليه اخيرا وقد تساقط الحديد الذي يحمل سقف محطة سكة حديد القاهرة الى ان بلغ أعلى مكان تحت السقف وفي يده القنبلة . وعندما حاول رجال الشرطة اقتاعه بتسليمها ، أعلن انه لن يفرط فيها ، فقد كان تمنها لا يميأ به أحد والآن قد رفعت القنبلة من شأنه وجعلته أهم انسان في الدنيا ولو سلمها فسيهدم عديم القيمة ، بيتا كان الذبح يجل على الحادث قاتلا ان هذا

امسا تمثيلية « لا تريد الحياة » عام ١٩٥٥ ( نشر ملخص لها ياهرام ١٩٧٨/٣/٨ ) ففيها يتغلب الكاتب اطفالا لم يولدوا بعد في رعاية « حارس الزين » ينتظرون موعد ولادتهم ، من بينهم طفلة في قلق شديد وترقب لليوم الذي ستولد فيه ، وقد طال انتظارها وهي ترى سفينة الحياة تأتي مرارا وتحتشد بالاطفال الذين حان موعد ولادتهم لكي تنقلهم الى الأرض حيث يولدون دون ان يأتي دورها . عندما يلاحظ حارس الزين قلقها وتسجلها لولادتها يرغب في التسرية عنها فيأخذها الى غرفة سرية على بابها لافتة تحمل هذه الجملة « ممنوع دخول الاطفال منعا باتا » . ولكنه يخالف هذه الارام ويأخذ الطفلة معه ويدخلان هذه الغرفة .

في هذه الغرفة شاشة بلورية بانورامية كبيرة ، اذا ضغط المحارس على أحد الأزرار فانه سيكون في مقعدور من يكون بالفرقة رؤية مشاهد من الدنيا التي سيولد فيها الاطفال .

قال المحارس للطفلة ان والدها لم ير والدها حتى الآن وهذا هو سبب عدم ولادتها حتى هذه اللحظة . وأشار لها نحو رجل واقف بالقرب من فيلا انيقة وبيجوار سيارة فاخرة يتحدث مع أحد الناس ويحيطه نقودا . يقول لها المحارس ان هذا الرجل صاحب الفيلا والسيارة هو الذي سيكون أباً لها ويشرح لها بعض حقائق الحياة في الدنيا التي لا تصرف عنها شيئا ، فتصورها دنيا جميلة مشرقة . ثم يضغط المحارس على أحد الأزرار فيرى الطفلة أمها التي ستلدنها والتي لم تتقابل مع ايها حتى الآن .

ويسمح المحارس للطفلة بدخول الفرقة بين حين وآخر لتتيح اخبار الرجل الذي سيصبح أباً لها والمرأة التي ستصبح أمها ، حتى يأتي اليوم الذي تتقابل فيه المرأة بالرجل ، ثم اليوم الذي تتم فيه خطبتهما ثم عقد القران . ويقول لها المحارس ان مولدها قد اصبح وشيكا ويضفها من ان تطلع احدا من الاطفال على ابرار هذه الفرقة .

ولكن على الرغم من هذا التحذير فان الطفلة تشرب بين الاطفال خبر هذه الفرقة ذات البانوراما المعجبة . فيتجمهر

ليس أول مجنون يهدد مستقبل البشرية ، عديد غيره من مجانين كان في ايديهم فتاة البشر منهم الاسكندر المقدوني وبولاكر وبابليون وهنر ... وغيرهم من مجانين البشر . واخيرا نجح رجال الشرطة في اختطاف الفتيلة من يد للمجنون ثم اقتبض عليه .

وانبثت ثنائية « الطوفان » عام ١٩٦٠ ( حولت الى صورة مقروية ونشرت بمجلة العلم بتاريخ اول نوفمبر ١٩٧٦ ) . وفيها يقف رجل طويل نحيل ذو لحية مدبية يرتدي بدلة مزركشة يعلن تخفيره من الطوفان القادم وذلك في حديقة الزهرة بالامكسندرية في اليوم الاول من ايام العيد . ولم يصدقه الناس الى ان رآوا طائرة تهبط بدون طيار وأعلن الرجل انها طائرة أسرع من الزمن - سرعتها مائة عام في الدقيقة - يمكن باستخدامها زيارة أي مكان في الدنيا لمشاهدة كيف ستكون الحياة فيه بعد أي فترة من الزمن .

وبعد مناقشة بينه وبين الجمهور استطاع ان يقنع قتي وفاته بركوب الطائرة معه . وانطلقت الطائرة بتلاتتهم الى الولايات المتحدة الامريكية حيث هبطت على سطح المحيط بالقرب من الشاطئ ، اذ لا توجد مطارات فوق الارض فقد أغرق الطوفان كل شبر منها . وركبوا قارباً كان في انتظارهم حتى وصلوا الشاطئ . وكان الوقت ليلاً وما من ضوء سوى ضوء القمر ، ولما أرادوا وضع اقدامهم على الشاطئ هوجشوا بمشاهدة كتل من الاجساد البشرية المتراصة لصق بعضها ابتداء من الشاطئ وحتى نهاية مرمى البصر وكأنهم في اتوبيس من اتوبيسات مدينة القاهرة في السبعينات من القرن العشرين ، هؤلاء البشر لا يملكون مساكن يأوون اليها ، انهم واقفون وهم نيام حيث يرتكز كل واحد منهم على الآخر وشرح الرجل لها قائلاً : هذا هو الطوفان ، لقد تكاثف الناس حتى لم تعد الارض تتسع لوضعهم الاقوي ، فهم ينامون في وضع رأسي . أما البيوت فهي للمحظوظين ومع ذلك فانشرة غرفة واحدة فيها ينامون ويأكلون ويمسكون وقد حشر فيها ما بين عشرين وائة من البشر تبعاً لمساحة الغرفة أي الشقة . وعندما أبدت الفتاة دهشها لانها كانت تظن ان المستقبل اكثر ازدهاراً بفضل التكنولوجيا أجابها : هذا ما كان يظنه قصار النظر . المستقبل بئس ،

المستقبل مظلم . وعندما قصدوا اسكان أخرى وجدوا الصورة أبيض ، فالتاس تعيش في انفاق تحت الارض كما يعيش النمل ، اذا شعروا رائحة انسان غريب في المنطقة اقتصره واكلوه . وقد تموت لديهم حواس البحث عن الطعام بحيث يشموه من على بعد اميال . وقد التهموا الكلاب والقطط والفرن والسمالي والثمايين حتى انقرضت . وعندما هم الثلاثة بالجرحه الى احد المباني حفرهم الرجل قائلاً انه مبنى وزارة نشر الأوبئة وقتل المواطنين لتقليل اكبر عدد من الناس . ثم رأوا المشانق لشنق كل من بلغ الثلاثين فهو سوس الاحالة الى المعاش أي الاحالة الى الموت . وهكذا لم يعد الانسان انساناً ، فقد تحول الى نوع آخر من الحيوانات أشبه بالتمسك الابيض الذي يأكل بيضه عندما يزيد عدده في المستعمرة عن حد معين ، ويبدأ يتمكن من حل مشكلتي الغذاء وزيادة السكان في آن واحد .

في هذه الحلقة حاول أحدهم اصطياد الفتاة بخطاب من أحد التوافذ فبحر فعلها ونزفت ، وطالبت الفتاة بالاسراع في نقلها الى أحد المستشفيات ففضلك الرجل قائلاً انه لم يعد هناك وجود لا للمستشفيات ولا للمعيديات . كذلك عندما احتضن الشاب الفتاة حذره الرجل قائلاً ان هذه جريمة عقوبتها الاعدام لأن إنجاب الفرية يبدأ بقبلة ، وبند اربعين عاماً سنت الدولة قانوناً بمنع الحب والزواج ، وعلى الرغم من ذلك فان عدد السكان في ازدياد ، فالزواج يمكن منه بقانون أما الحب ...!

وكان ما رآه الشاب والفتاة كافيًا ليطلبا العودة الى زمانها ويكاتها في أسرع وقت . وفي الطائرة أبلغها الرجل انها سيدان هناك سفينة فضاء علاقة ( فلك نوح جديدة ) سيجع فيها من كل ناحية من الدنيا عددا من البشر الممتازين الاذكياء والمجرات النافعة ذكورا واناثا ويذود النباتات التي لا غنى عنها للاطلاق بهم الى كوكب جديد قبل مجي هذا الطوفان الذي شاهدوه ، حيث سيتم تلاقي الاخطاء التي مصصف بمحضرة الكرة الارضية وتبينها . وأعلن الشاب والفتاة موافقتها ، بينا كان الشاب

للفضاء في أكتوبر ١٩٥٧، وأرسل أول انسان للفضاء - الروسي يوري جاجارين - في أبريل ١٩٦١، وبعث أول انسان على القمر - الأمريكي أرمسترونغ وألدرين - في ١٦ يوليو ١٩٦٩ ( ولا شك ان هذا كان هو الحافز لادينا ان يحرب قلبه في مثل هذا اللون من الادب كما جربه في ألوان أخرى كثيرة ، فضلا عما سبق له الاطلاع عليه في الآداب الغربية .

ولعل مسرحية توفيق الحكيم « لو عرف الشباب » التي نشرها في مجموعة مسرحياته « مسرح المجتمع » عام ١٩٥٠ كانت تمجيدا لما قدمه بعد ذلك من أدب يمكن اعتباره ينتمي الى ادب الخيال العلمي . فتلعب هذه المسرحية طيبب مصري مختص في البيولوجيا أجرى أبحاثا علمية مع استاذ امريكي وانتهى الى ان تركيبنا الانساني ما دام قائما على خلايا حية فهو لا يمكن ان يستهلك كما تستهلك السيارة مثلا ، بل يتجدد كلما أسكن تجديد الخلايا ، وبفضل الاكتشافات الحديثة التي أجريت على النواة وبفضل دراسة الانشعاعات الكونية وخواصها استطاع ان يكشف سر تجديد الخلايا معها بصيبيها من هرم ، ثم اضطلع الطيبب المصري وحده بالجانب التطبيقي ، فاستطاع ان يتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة الى اعادة الشباب الى الارانب العتيقة ، ولم يكتف بذلك بل طلب ان تذهب وتطبخ الى جانب ارناب صغيرة السن وأكل من هذه وتلك فلم يجد فرقا على الاطلاق . وعندما سأل الطباخ عن الوقت الذي يستغرقه انضاج هذه الارانب كان جوابه انها كلها تستغرق الوقت نفسه .

وكان الطيبب يقوم بعلاج أحد باشوات مصر في ذلك الوقت لاصابته بالذهبة الصدرية . وعندما سمع الباشا منه عن تجربته طلب منه ان يجري تجربته عليه ، ففشى الطيبب ألا يقوى قلبه على صدمة التحويلات المفاجئة ، وان كان العكس محتملا ، ولكن هذا لا يبيع له المخاطرة . فأجابه الباشا في حسم :

انا الذي يبيع لك ، بل يطلب منك ، بل يأمر . انها ليست حياتك أنت . انها حياتي أنا ، وأنا حر التصرف

يتمتحن الفتاة وبقلبها . فنظر اليها الرجل وعزم بعينه منبسا هو يقول : ان يسمح لك في الكوكب الجديد باكثر من طفل واحد .

وهكذا نجد في هذه القصة فكرة قلب الاوضاع مرة أخرى . فمستقل الامور بالبشرية ليس الى وقف زيادة السكان كما تحاول الآن فحسب بل وإلى انشاء اجهزة ووضع تشريعات المهدف منها فضاء اكبر عدد ممكن من الناس بسبب ما متصل اليه البشرية من الزحام . كما اننا نجد في القصة فكرة « تلك نوع جديد » كالمثل لمواصلة البشرية وجودها وانقاذ النخبة مما ستعرض له حضارتنا من تدمير وفساد ، وهي فكرة مستترة كذلك في ادب الخيال العلمي على نحو ما في رواية « الطوفان الازرق » للكاتب المغربي احمد عبد السلام البقالي وفي رواية « سكان العالم الثاني » لتهاد شريف . ولهذا فانه بالرغم من تغلب عنصر الفانتازيا على الجانب العلمي عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى وعدم اقتناعنا فنيا وعلميا فيما لذلك بكثير مما تتضمنه قصصه فإن له فضل الريادة في هذا اللون من الأدب بالفتا العربية ، كما يشفع له انه - كما قلنا سابقا - كان اكثر اهتماما بالفكرة من اهتمامه بالجانب العلمي .



واذا كان الخيال العلمي عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى قد استأثر به الأدب الاداعي ولم ينشره مكترا إلا اخيرا فخلل توفيق الحكيم ( المولود عام ١٩٠٢ ) هو أول من نشر في أدبنا العربي أعمالا ذات صلة بالخيال العلمي ، ففي عام ١٩٥٣ نشر في مجموعته القصصية « أرنبي الله » قصتيه القصيرتين : « في سنة مليون » و « الاختراع العجيب » ، كما نشر في عام ١٩٥٨ مسرحيته « رحلة الى الهند » ، وفي عام ١٩٧٢ نشر مسرحيته ذات الفصل الواحد « تقرير قمرى » و « شاعر على القمر » في مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد « مجلس العدل » . ولا شك ان اهتمام توفيق الحكيم بأدب الخيال العلمي والتصل منه بالفضاء على وجه خاص كان مبعثه دخول الانسان عصر الفضاء في الخمسينيات من هذا القرن ( اطلق أول صاروخ

فيها كيفاً أثناءه. اني أعرف ان نهايتي قد دنت وقد رزيت أوري على هذا الأساس وكتبت لابنتي وزوجتي ممتلكاتي فقيم خوفك إذن وزودك ؟ اذا لم تنجح التجربة فسيقال مات بالذنبحة الصلدية ، كما هو متوقع ، وإذا نجحت فهو انتصار لك وللبشرية سيخلده لك التاريخ .

ويعطيه الدكتور طلعت الحفنة في حجرة ترم الباشا ، ويريدو كأنما قد أغشى على الباشا دقائق ثم استيقظ فإذا هو شاب في الخامسة والعشرين . وعندما تمجد زوجته وابنته من الخارج لا تعرفان عليه وتضباته شابا جاء يطلب من الباشا تعيينه في إحدى الوظائف ، بينما يستدعي الباشا للتشكيل وزارة جديدة ، ويعيرون عنه فلا يجيئون فيفتقدون ان اعداده السياسيين قد اختلفوه ، بل تظهر جثة في إحدى المغارات بالجبل وتدفن في احتفال رسمي باعتبارها جثاته ، ثم يقام له حفل تأبين يحضره هو . وقد لحص الطبيب مشكلة الباشا بقوله : أعرف انك لم تزل محتفظا داخل نفسك بكل دقائق شخصيتك الكبيرة ، بكل ماخيك وكل تجاربك وكل كلامك ، لم يستجد عليك شيء الا الشهاب الطاهري الجبائي ، ولكن الناس أهلك ان تصدق ان هذا الشاب هو نفسه صديق باشا رفيقي السياسي المرم <sup>(٥)</sup> . وقد عانى الباشا من هذا التضاد بين جسمه وعقله ، وحاول - فغلبا من هذه المعاناة - ان يكشف عن حقيقته أكثر من مرة ، لكنه كان لا يلقى الا عدم التصديق ، فيترجى راعيا انه كان يترجى .

هذا ما ليث الباشا ان طالب الدكتور طلعت بحقيقة بترياق يعمل ضد عمل الحفنة الأولى ليجده الى صديق باشا رفيقي كما كان ، وقال له : إنك أعطيتي الجسم الفتي ولم تعطني النفس الفتيه الجديدة التي تبصر الحياة جديدة ، ترى كل معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد : الحب ، المجد ، اللذ ... كل هذه المعاني قد زالت عندي جثتها وضاعت فرحتها .. ما قيمة الشباب إذن ؟ إنه بالنسبة الى نفسي الحرية دار غربة <sup>(٦)</sup> .

وواضح ان توفيق الحكيم كان يتحسس طريقة الى أدب الخيال العلمي عندما كتب هذه المسرحية ، لهذا لم يرض في طريق هذا اللون الادبي في تلك المسرحية الى آخرها ، بل كأنما عدل عما هم به ، أو لم أدب الخيال العلمي لم يكن واضحا له بعد فوضه في مسرحيته بين قوسين ، وذلك بأن جعل كل ما حدث مجرد حلم رأى بطل مسرحيته عندما غفا بين حفنة الطبيب المماثل لمدة أربع دقائق رأى فيها كل ما شاهدناه معه في فصول المسرحية ، فلما استيقظ من حلمه أو كابوسه سمعناه يقول : كنت أظهر بشرا وفرحا في أول الامر ثم انقلب كل شيء الى بأس وضيق . لم أعش لعمل ولا لأمل ، وبت الحياة طويلا لا ظل فيها لأفنى .. ولا شبح للموت .. فضاء ليس له حديد .. لأول مرة اشعر بمثل الخلود ... <sup>(٧)</sup> وسنجد ان ملل الخلود من الموضوعات الاثيرة التي تتكرر في أدب الخيال العلمي عند توفيق الحكيم .

ولقد أثنى هذا الجسم الذي مر بالباشا بظله على يقظته ، فقد أصبح - في ضوءه - بيتنا بما سيق ، وهو أمر لم يسره كثيرا . فهو يحمل مثلا ان ابنته نبيلة ستغير رأياها الى الأحسن في خطيبها ، وان خطيبها سيعدل عن بستانه لانه سيقوم بمشروعات مستفلا فيها ما سترته نبيلة من تركه بعد وفاة أبيها ، وان لطيفة زوجة الدكتور طلعت عليها ان تنزع بالصبر وتتوسل بالمقل وان تتخذ من زوجها نفسه وبن عمله ما يسفها وما يسد فراغ وقتها حتى لا تنهر في مظاهرة غير محسوبة كالتي همت بها معه حين كان في جسد شاب في حلمه لولا ان منها عقله الشيخ . لهذا نسمع الباشا يقول : وما مزية تلك العيون التي ترى ما كان وما سيكون ، انها حبيسة التجارب ، سجيبة التنبؤات . الحاضر هو الحرية وهو الذي ينطق فيه هؤلاء ( يشير الى ابنته نبيلة ٢٤ سنة وطبيب طلعت ٣٥ سنة ) . وسنجد تطورا لفكرة الملل من معرفة المستقبل الى درجة الانتحار في قصة يكتبها توفيق الحكيم بعد ذلك بسنوات بعنوان « الاختراع المصيب » . ويشيف الباشا قائلا : ان الذي هربت منه لم

(٥) توفيق الحكيم ، مسرح المجمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٦٦٩ .

(٦) المرح السابق ، ص ٧٢٨ - ٧٢٩ .

(٧) المرح السابق ، ص ٧٤٩ .

جميعه الصغير. ويوجد استأن ولم له. وكان التسؤل عن كيفية حدوث هذا النوع من الجمود، فهم يهتدون الإنسان حيا على الدوام ( كأن الموت بالحوادث على الأقل لا يوجد له أ ) .

وعندما يطلن العالم الميولوجي ان هذا البحث في الماضي يحمله على التفتيح في المستقبل، وقصت كلمة المستقبل غريبة على أذن السامعين لأنهم لا يعرفون الند، فليس هناك ليل ولا نهار ولا نوم لأن الضوء الصناعي أغلظهم عن الشمس والأغذية الكيماوية أغلظتهم عن النعم. انهم حركة دائمة حركة القلب لا تعرف الهدوء ولا الجمود. أما وعيهم للألم فلا يتجاوز عشرات الآلاف من الاعوام لم يتغير وضعهم خلالها، فهم إذن لا يعرفون ولا تستطيع مداركتهم ان شيء غير زمن واحد هو الحاضر .

واكتشف عالم طبقات الارض انه ما دام يوجد وجود فلا بد ان يكون هناك عدم جغري عليهم. وعندما أعلن على هيئة العلماء انه يتبين ويوجد شيء اسمه الموت هز العلماء رؤوسهم أسفاً، وأطرقوا خجلاً فقد ادركوا ان زيبلمهم قد شط به الخيال وطالبوا بالدليل، فأخرج لهم الجسمة، فكان جوابهم ان هذا ليس دليلاً على الموت بل دليلاً على ان أجرام ما قبل التاريخ كانوا غيا يظهر يعضون الهيكل الأدمي صمما ثم ينفضون فيه بعد ذلك كما يصنعون هم النطفة اليوم. وهذه الطغام التي يرضها عليكم ليست الا مشروع خلق آدمي لم يتم صنعه لسبب من الاسباب، وحذروهم من الاستئصال في هذه الترهات خوفاً على بسطهم العقول عن يستهجموا الحرافات. ولكن اليأس لم ينطرق اليه. وصلى الى صديق يأس اليه من ذلك النوع اللطيف والأرق من البشر، والذي كان يطلق عليه الاثنى منذ نصف مليون سنة، أما اليوم فقد اخضعت الفوارق الجنسية بانتهاء التناسل. ولم يحفظ أحد الجنسين من صفاته بغير شيء من الرقة في الطبع واللطف في التركيب، واصبح هناك صنف واحد من الانسان يطلق عليه اسم

يكن هو الشباب .. لم يكن الشباب الحقيقي .. ان الشباب الحقيقي لا يبدأ أبداً<sup>(٨)</sup>. ولم تلت ان تنتاب الياثما نوبة من نوبات الذبحة الصدرية فتكون نهايته .

وهكذا نجد ان في هذه المسرحية المبكرة بظهور افكار مستطور فيا كتبه توفيق الحكيم فيا بعد من أدب الخيال العلمي. وكان الحلم هو وسيلة للعبور من دنيا الواقع الى دنيا الخيال العلمي. كما نلاحظ ان فكرة المسرحية تقم على اساس نقدي موجه الى العلم الذي يستطيع ان يعالج جانباً دون بقية الجوانب فيهب شباب الجسد دون ان يستطيع نحو ما سجله الزمن على ذاكرة صاحب هذا الجسد بحيث يكون ضرر لاكتشاف اكثر من فائدته، مما يرغم من كان يطلب باجراء التجربة عليه ان يتخلص من نتائجها ويحصد الى شيفوخة الجسد لكي تكون في اتساق مع شيفوخة ذاكره .

وتقدم فكرة « في سنة مليون » على اساس عكس الاوضاع أو قلبها التي وجدناها في تنبئية « عجلة الأيام » وقصة « الطوفان » للدكتور يوسف عز الدين عيسى . فالتاس في سنة مليون خالدين، اخضت الحروب وانقرض المرض والموت والتناسل فما بهم حاجة الى زيادة التسل ما داموا لا يموتون ولم يعودوا يعرفون الشباب ولا الشيفوخة شأنهم في ذلك شأن البحر الذي لا يستطيع ان يتحدث عن الصبا أو الهرم لو كانت له لغة. ويرد توفيق الحكيم ما يقوله كثيرون من أدياء الخيال العلمي ان مثل هذه الحقيقة أمت بعد ان قامت الحروب الذرية في الارض منذ مئات السنين أو آلافها، فقوضت متاحف المهود القديمة وكتباتها، وبالرغم من هذا التدمير فان المؤلف يقول انه وصل الى زمان هؤلاء الناس - في سنة مليون « خلاصة التجارب العلمية التي على أسسها قامت دنياهم الجديدة . أي ان التاريخ القديم فقد بينا المعرفة العلمية ظلت متصلة . كيف ؟

ثم يكشف احد علماء طبقات الارض اكتشافاً خطيراً سوف يزع الناس، فقد عثر على جمجمة يرجع تاريخها الى ستة آلاف سنة أشبه برؤوس الناس في سنة مليون لولا

« قاطن الكوكب الارضي » لان الارض كلها أمة واحدة ويصنع واحد يعيش في كف لجنة من العقول المدربة التي تشرف على ادارة شؤونه العامة ، وتنظم أسباب الراحة لسكانه الذين يعيشون في جوف الأرض بمصانئهم وماملهم لأن الحروب القلبية والكيميائية مسحت وبجه الارض ، وأصبح طعامه غذاء من غازات كيميائية تطلق في البيوت تستمد موالدها من عناصر الجوامع الاجتماعية الأجرام ، فاضمرت معدته القلبية واختفى جهازه الهضمي وشبه وأسائه ، فإذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاءه من الهواء ، ويدان ضعيفتان وساقان هزيلتان لفة الاستعمال . كذلك زالت كلمة الحب بعد زوال الميل الغريزي بين الذكر والانثى ، وبزوال الحب زال الشجر والقف ولم يبق مكان لماطقة غير عاطفة الزنا أو الصيحة بين المواطن والمواطن ... لهذا زال اتصال القلوب رحل ببله اتصال الافكار .

وحاول عالم الجيولوجيا ان يشرح لصديقه احساسه بأنه يجب ان يكون هذا الوجود نهاية . وبدا الجهد المرحق على وجه الصديق ، عين ذلك الجهد الذي كان يرقق البشر منذ مليون سنة عندما كانوا يحاولون تصور اللاتماية . ولم يكن الحديث بين الصديقين بالمعنى المعروف قديما ، فان انسان ذلك العصر لم يكن له قم ، ولم تكن له لفة ، انما هي الافكار تنتقل من رأس الى رأس وأصحابها جلوس في صمت .

ما لبث أن ذاع خبر العالم الجيولوجي ، وانضم اليه كثير من المؤيدين به ، وكان هذا اول نبي ظهر منذ مئات الالوف من الاعوام . ولكن كانت أمامه عقبة واحدة هي « المعجزة » التي طالبه به كفاره ، وهم ما كانوا ليرضوا منه إلا بحجة واحدة : أن بيت لهم الهي ، وإذا بترك ضخم من نيازك النساء يضرب وجه الارض ويغرق فيها فيسحق رأس انسان فوق سطح يته . وما ان علمت الحكومة بالامر حتى بادرت تستخلص ذلك الانسان من أيدي الاتباع فقاولوها فوقع شغب هو الأول منذ حضرات الالاف من السنين ، وانتصرت الحكومة آخر الأمر وقبضت على النبي وقدمته للمحاكمة فحكمت عليه المحكمة باستبدال رأسه . وهي

عقوبة تعادل اطاحة الرأس قديما ، فقادوه الى معمل كهربائي وسلطوا على خلايا تفكير أئمة خاصة لانفائهما واحلال تفكير آخرهادي بعملها ، فإذا هو لا شخصية له ولا عصف ولا لراحة . لكن اتباعه ظلوا ينشرون فكرته في خفية من الحكومة مؤكدين انهم رأوا الموت في شخص ذلك الانسان المسحوق الرأس . وظلت الدعوة تنتشر حتى مضى ألف عام كانت الفكرة قد تمكنت خلالها من نفوس الاتباع ، فقاموا ذات يوم بقوة جارية أعلنوا فيها طرح سلطان الاله القائم على العلم الذي سلبهم نعمة القلب ولذة الحرية ، وأمنوا باله الكون الخالق للطبيعة . وبمرت مئات السنين فظهر الموت ، وبظهوره ظهر الخوف ثم غريزة المحافظة على النوع ، فبعثت الطبيعة في الاجسام رغبة الجنس وبظهورها ظهر الفن والشعر وعادت الاديان السابوية .

هكذا تجد ان هذه التهمة تلوم على فكري القلب والدورة ، فالبرية تصل إلى ذرية تطورها بتحقيق الخلود حتى تتبرم به تبرعا بالموت اليم ، ويصبح نبي ذلك العصر هو الذي يبت الهي وليس هو الذي يضيي الموتى ، ويعود الموت الى البشرية مرة أخرى وبذلك تتم إحدى دوراتها .

أما قصة « الاختراع العجيب » فيشير فيها توفيق الحكيم صراحة الى قصة « آلة الزمن » لويلز ، وهو جهاز له عدة مفاتيح ، اذا أدرك المفتاح الاول رأيت ما يحدث لك بعد عام ، وإذا أدركت المفتاح الثاني رأيت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام ، وإذا أدركت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة أعوام ، ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الافراد من رؤية مستقبلهم أبعد من هذا المدى . اما لماذا لم يعرض هذا الجهاز في الاسواق ، فيسبب ما تبين من خطوره ، لأن كل من استخدمه انتحر . وقد مات سر انتحار هؤلاء برؤهم ، حتى أمكن انقاذ أحد المهندسين الذي شرعوا في الانتحار بعد استخدام هذا الجهاز يوما ما ، فلما سأله عن سر انتحاره وما اذا كان الجهاز قد أطلعه على كوارث ستقع له مستقبلا كان جوابه : بل على العكس من ذلك رأيت غدا سخيلا غلام فلم أجد للانتظار معنى بعد ان فقدت عنصر المفاجأة في حياتي .

وابنه السياسي - على هذا اللون من التفكير الذي يؤدي إلى ضياعها وضياح جيلها وقرآن ان يندم أنفسهم بنفسها شباب انتقل إلى قبلة تتمر نفسها . (٩٤)

وهكذا عاد القمريان إلى كوكبها ليقنعا تقريراً عن سكان الأرض في ضوء ما شاهداه وسمصاه . وإذا كان « التقرير القمري » قد جاء فيه انشأن من سكان القمر ليستلما أحوال سكن الأرض ، فإن مسرحية « شاعر على القمر » تحدث فيها رحلة عكسية ، فيذهب ثلاثة من سكان الأرض إلى القمر : عالمان وشاعر . ويبدأ الهداية يحدث ذلك الصدام بين العلم والأدب ، فعدير عمليات غزو الفضاء يعين للشاعر الذي يريد أن يشتري في الرحلة القادمة إلى القمر أن الشعر تحريف وإن الشاعر يعيش في الخيال بلا عمل محدد ، بينا يعين الشاعر أنه سيكون الإنسان الأول الذي سينهب إلى القمر لأن من يهبوا في النهاب ليس إلا أجهزة في صورة انسان .

ويجهد المجهول فوق سطح القمر وقف شاعراً جامداً مشوها بيناً وبيلاً ، بعدان أجهزتها فهذا الفصم الصغير والاحجار وأخذ الصنارة . ثم ما تلبث الكائنات القمرية الرقيقة أن تحيط بالشاعر هاسمة أنه ليس مثل الآخرين لأنه ليس من جامعي الحجر ، وعيناه صافيتان لدجة أنهما تلوانا الصغير . أما هو فيقسمها كهيف اجنحة النحل فوق زهر البرتقال يل كثر اشبات تقني حول نور ، أما من جاءوا قبله ويميشون فلا يستمعون إلا إلى صوت أجهزتهم تدبج السكون . ويعلم الشاعر هذه الكائنات الرقيقة أن علاقته بالمر قديمة منذ طفولته حين كان القمر يراوده بين السحب بينا هو يرتبص به . ويعلم الشاعر أن هذه الكائنات ليست إلا نوعاً واحداً فلا ذكر ولا أنثى ، وأنه كان هناك بالفعل نوعان فيما مضى من الزئبان ، كل نوع يناقض الآخر ويعصده على مزياه ثم أخذ كل واحد يقترب من الآخر ، إلى ثلاث الفوارق وأخذوا في شكل واحد ، وعاش الجميع في انتلات لا ميلاد ولا ممات . ونحن نلاحظ هنا أن هذه الفكرة نفسها تتردد في قصة « ستة مليون » . ويبدو أن توفيق

وذلك أشبه بين يذهب للسبب لرؤية الجزء الأول من فيلم كان قد رأى نصفه الثاني ، فهو بعد أن يشاهد ما فاتته ينصرف قبل الختام لأنه يعرف نهاية الفيلم .

ويجتم توفيق الحكيم قصة قائلاً : هنا فقط فهم المحققون كارة ذلك الجهاز المخيف ، أنه مجرد الحياة الآمية من عنصر الغيب كما تجرد الرواية السبائية من عنصر المفاجأة لمن رآها من قبل ، وهذا التجرد تنفكك عقدة الرواية ، فنصبح شيئاً لا يستطيع احد أن يحياه ولا أن يراه .

أما مسرحية « « تقرير قمري » » فهي - برغم عنوانها - تنصب على الأرض أكثر مما تنصب على القمر ، فقد تميل توفيق الحكيم أن يهبط أول رائدين على سطح القمر لا بد وأنه قد أنار الكائنات القمرية - بغرض وجهها - فأرسل اثنين منها إلى الأرض لتقديم تقرير عن سكان هذا الكوكب الذي أرسل اثنين من سكانه يستكشمان أرضه وجو . والفرض من هذا التقرير معرفة طبيعة سكان الأرض ليجدوا سلوكهم في المستقبل معهم . وقد اكتشف القمريان أن هذه الكائنات الأرضية انانية تقضي على كل من يحاول أن يجعل الخير يعم الجميع ، فلا بد أن تحترق فئة أقل مزيداً من الثراء لنفسها ليكون نصيب الاكثرية مزيداً من البؤس ، فقد احتجزت إحدى الدول احد الصينيين الذين كانوا مقيمين بها وقررو العودة إلى وطنه بعد أن اكتشف طريقة بها يستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدية فيقضي بذلك على المرح ( يترد هذا التنبؤ في قصص الخيال العلمي عند توفيق الحكيم ) . وقد مثل هذا الصيني بين أحد قراد ذلك البلد وأحد ساسته اللذين اعتبرا اختراعه تدميرياً لأنه سيضي على اقتصاديات ذلك البلد فأين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغني عنها الدول الأخرى ؟ إن أهم سلاح للضغط في يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعتها ، وقد رفض العالم الصيني أن يقدم أي معلومات لرجلين يملكان مثل هذه العقلة فكان مصيره الموت ، بينا يتورجيل الشباب - مثلاً في ابن القائد

الحكيم يرى أنها تطور لا بد وأن يتم لأية حضارة تخلفها منها الحروب والآلام ؛ فلا جنس ولا ميلاد ولا موت ، أي تقيم على دعائين هما الاختلاف ( وليس الحب ) والخلود .

وقد أصبحت الكائنات القمرية طاقات من فكر وشعور تبدو وتتجدد من تلقاء الذات كالضوء والنور أو كالروح كما يقول أهل الأرض . وتتساءل هذه الكائنات ترى لو حضر أهل الأرض جماعات من دول وشعوب مختلفة متقسمة ، هل يصفقون لهمرم هذا يودعته أو يقتلونه هو أيضا إلى اجزاء ويذهبون سلامه الذي عرفه طوال الزمان ؟

ويقين الشاعر على زيباله المليونين وقد جمعا صخورا تلعب بالذهب الخالص والماس النفيس ، وقد أعلننا له انها سيكون أمر هذه الاحجار النفيسة الا عن دولتها حتى لا تتكالب دول العالم الاخرى على هذه الكنوز ، وبالتالي الشاعر يمكن امرها مثلها ، لكنه يطالبها بتركها لأن ما يربانه ثروة يراه هو كرامة لأنها ستكون وقودا لحرب تتصل على القمر الذي لم يعرف غير الهدوء . وعندما أعلننا له ان عليها هو الكشف باجهزتها عن بيانات ومعلومات ، أعلن لها ان عمله هو ان يذكر وان يشعر . وهو يعلن ما سبق أن أعلنه زيباله العالم الصيني في المسرحية السابقة « تقرير قمرى » انه لو كانت هذه الثروات متوزعة على أهل الأرض لما عارضها ، ولكن هذه الادوات سيحرم منها أكثر أهل الأرض وسيظلون كما هم في جوعهم بينا تنتم بطون تزداد بها قوة وسيطرة ، وهونفس ما أولاده السياسي والقائد في المسرحية السابقة حين حاولا احتكار مشروع العالم الصيني لصالح دولتها على حساب شعوب العالم الأخرى .

ويرفض الملمان ترك ما جمعا من صخور كما يرفضان طلبه بالبقاء على سطح القمر في هذه الحالة . وتتضمنه الكائنات القمرية بالعودة بعد ان تمده أنها ستقف الى جواره وان تنساه . وعند العودة الى الأرض ترسل عينات الصخور الى معمل التحليل وتكون نتيجة الفحوص انها صخور عادية وتراقب زجاجي ، فيهمس الشاعر : بوركنم يا أصدقائي ، بوركنم يا أظهر الكائنات .

ان توفيق الحكيم يميل الشاعر هنا أبعد نظرا من العالم ، فالعالم لا ينظر الى أبعد من النفع العاجل مما حصل عليه نتيجة رحلته بينا الشاعر بما لديه من قرون استعمار- يتنبأ بالشئ المتوقع فيما بعد هذا النفع المؤقت المحدد بحدود دولة واحدة . العالم يمثل لسانة بلده فهو حلقة من سلسلة ومع ذلك فهي سلسلة محدودة . اما الشاعر فهو يحترق بقدرته ولا يرتبط الا برأيه ، وهذا يجعله يصدر فيصيح أكثر ارتباطا بالشرية كلها وأكثر حرصا على الصالح العام لا يمحيا بالصالح الخاص القصير النظر الضيق الأفق . ولعل توفيق الحكيم استلهم موقف شاعره مما حدث من قبل عندما استكتشف الغرب الأمريكيتين .

اما مسرحيته « رحلة الى الغد » فتدور فكرته حول تغيير محكم عليها بالاعدام بين تنفيذ الحكم عليها أو قيامها برحلة في صاروخ الى الكواكب البعيدة نسبة العودة منه الى الأرض بأحد في المائة . وقد فضلا الرحلة لأن نسبة الواحد في المائة كسب كبير عن النسبة التي ستكون بعد ساعات صفرا في المائة . وقد وقع اختيار السلطات المسئولة على هذين السجينين دون الباقيين لأن أحدهما طبيب والآخر مهندس ، فهما إذن ينتميان الى فريق العلماء الذين يستطيعون التعاون اثناء الرحلة مع العلماء على الأرض ولوسائل المعلومات الدقيقة باللاسلكي والتلفزيون .

لكن حدث خطأ في تقدير مدة التحضير الذي تم قبل اطلاقها حتى لا يصابا بجزات عصبية أو نفسية ، فقد كان من الواجب ان يبقيا في اليوم التالي على الأكثر بدلا من اليوم الثالث ، وكانت نتيجة هذا الخطأ انقطاع الاتصال بين السجينين والعلماء على الأرض ، بعد ان قطع صاروخها خمسة ملايين ميل .

وبانقطاعها عن الأرض يكتشفان انها لم يعبدا من القنلة ، لانه ما دامت الأرض لا توجد ، فالجريمة إذن لا توجد . ويدور حوار بين السجينين يتساءل فيه السجين الاول :

- ماذا يحدث لو أنني أقيمت بنفسي من باب هذا الصاروخ الى الفضاء ؟



بل هذا يدعو الى السخرية ، حكموا علينا في الارض  
بالاعدام ، وقادنا الى الموت ، ولذا نحن نمشي الى الابد ،  
اما هم على الارض فسوف يموتون جميعا » (١١)  
السجين الاول : أليست هذه هي الحرية .

السجين الثاني : لا - هذه ليست الحرية - هذا الجبل  
المعدني القائم امامنا ... انظر اليه ... هو ايضا ليس في  
حاجة الى شيء ... لا ... الحرية هي ان نحتاج ونعمل ،  
ونحدث شيئا ، ونتنتج جديدا ... هي ان نصنع حاضرا  
وستقبلا ... هي ان نثر في الفير وفي الحياة التي حولنا .  
الحرية هي الانسانية .

السجين الاول : نعم ... الانسانية هي النقص ولكنها  
الحرية .

وعني توفيق الحكيم في تحليل نفسية بطليه في هذه  
البيئة الجديدة عليها وكيف يكتشف ان الحاجة والانتظار  
قد ألقيتا من قاموسها وانها اصحبا وجدا بلا موت وموت  
للمل والأمل (١٢) ، وأصبح أملها هو الموت الذي سبق ان  
هربا منه .

وقادها التفكير الى استخدام حياتها في اللعب مرة وفي  
الفن مرة وأخيرا في العلم الذي جعلها يصلحان الصاروخ  
ليعودا به الى الارض .

فاذا كان الفصل الاخير ففتح على الارض مرة أخرى  
ولكن بعد ثلاثمائة عام وضعة ايام من اليم الذي غادر فيه  
صاروخها الارض . مع أن الرحلة لم تستغرق في نظرها  
اكثر من يوم أو بعض يوم . ويشير توفيق الحكيم ذلك على  
لسان السجين الاول الذي يمان ان الزمن على الارض  
نسبي وانه مجرد انطلاقتها من الارض بسرعة الضوء تجردا  
من الزمن ، وأصبحت اللحظة هناك مساوية لعام هنا .

- ان يحدث لك شيء ، ستلتصق بالصاروخ .

- ان أسقط في الفضاء ا

- لا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية .

- ان أسقط اذن ؟

- وان ترتفع ... لا نستطيع هنا ان نسقط ولا ان ترتفع ...  
وهذا ما قلته لك ... هل فهمت ؟ لا سقوط ولا ارتفاع ...  
لا جرية ولا قانون ... ولا شر ولا خير ... ولا ذيلة ولا  
فضيلة ... ولا كره ولا حب ... هل تفهم معنى هذا ؟ (١٣)

ومع ذلك فقد تبها الى انها ما يزالان يحملان « الجنسية  
الارضية » . ثم لاحظا ان مؤشر السرعة قد بلغ حده  
الاقصى لدرجة ارتطامه باطاره لأنه يبحث عن ارتقام أعلى  
لتسجيل السرعة ، ولم يكن لذلك الا معنى واحدا : أن  
الصاروخ دخل في نطاق جاذبية أحد الكواكب . وبدأ  
السجين الأول يندم على قيمته بهذه الرحلة ، كان سيلقى  
الموت مرة واحدة امام المشقة ، فلذا به يلقي الموت هنا في  
كل دقيقة وبصورة مختلفة .

فاذا كان الفصل الثاني وجدنا ان صاروخها قد ارتطم  
بهذا الكوكب وانها يتزنان من جروح خطيرة ومع ذلك فهما  
في اتم صحة ، مما جعل الطبيب يدرك ان قوانين الطب التي  
تسري في كوكب الارض لا يستمر عملها على هذا  
الكوكب . فلما فحص زيله - ثم نفسه - وجد ان الرئة لا  
تعمل ولا القلب أي انها في عرف الطب البشري أموات .  
اذ ذاك أدرك المهندس انها فوق كوكب يتكون من معدن غير  
معروف يشع بكهرباء لا يعرفان كنهها تتسحقها آليا  
كالبطارية بحيث ان الطاقات الحيوية التي كان يكتسبها  
الجسم وتغلاياه بالذرة الذموية والاكسجين صار يكتسبها  
الآن من خارجها مباشرة بالاشعاعات الكهربائية ، وهذا ما  
عادا بحاجة الى طعام أو شراب ، ولا يشهران بحر أو بر .  
ولن يناما أو يرحسا أو يموتا ، « هذا جميل - أليس كذلك -

( ١٠ ) توفيق الحكيم ، رحلة الى الابد ، الكتاب الثاني ، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٦٣ .

( ١١ ) للريح السابق ، ص ٩١ .

( ١٢ ) للريح السابق ، ص ١١٧ .

المضي بشجاعة الى الامام ، وطائفة تريد الوصف والنظر بين الحرف الى الخلف . يقتل كل من الطائفتين أحدى المرافقتين لكل من الطبيب والمهندس ، وتبطلان الاتهامات .

ويدرك الرجلان ان المجتمع الذي عادا اليه لا يختلف كثيرا عن الكوكب الذي عاشا فوقه ، فالتاس هنا يعانون - كما عانا - من الفراغ ، والانسان الآلي هو الذي يقوم نيابة عنهم بأهم الأعمال .

وعلى صوت التفات بين المرافقة السمراء التي تنتمي الى طائفة المحافظين والمرافقة الشقراء التي تنتمي الى الحزب التقدمي وهو الحزب الحاكم نتيجة لفوزها في الانتخابات ، يقبل رجل البوليس ليفبض على المرافقة السمراء وعلى الطبيب الذي أبعها والتي لم تكن مرافقته أصلا ، وعليها ان يختار إما الاشمة أو مدينة السكون . اما الاشمة فنسلط على المخ لتغيير الفكر ( كما حدث بالنسبة للعالم الجيولوجي أو التيي عندما قبض عليه في قصة « ستة مليون » ) ، وقد أسيء استعمالها في عصور سابقة ، واليوم اتفقت القوانين على عدم استعمالها الا بموافقة ممن يستعمل معه . ومدينة السكون هي مكان عزل المذنبين وسرمانهم حرية التنقل والاختلاط بالتاس . هتندل صاح الطبيب - أو بصير أدق المؤلف توفيق الحكيم - يقول : سوف أعلن على الملأ رأيي بصراحة في كل هذا الذي حدث ... سوف أقول للدنيا : اني بعد ثلاثمائة عام جعلت كل شيء تغير الا الحرف من الكلمة ، والازعاج من الرأي .

وهكذا وظف توفيق الحكيم مسرحيته لما يوظف له الفن القائم على الخيال العلمي إذ جمعت مسرحيته بين التسلية والتنبؤ بما يمكن ان ينتج فيه العلم والوحس مما يمكن ان يقتل فيه .



وبعد ستة واحدة من نشر مسرحية « رحلة الى الغد » نشر قصتي غاتم ( ولد عام ١٩٢٤ ) روايته « من أين » .

ثم يقدم توفيق الحكيم رؤيته التنبؤية للعالم بعد ثلاثمائة عام حين تملن المرافقة لأحد السجينين أن المواد الغذائية الضرورية أصبحت تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والماء بطريقة كيميائية وبقيمة زهيدة جدا وأنهم لا يعرفون النقود ، فالأشياء موجودة دائما يحصلون عليها بلا مقابل . وقد بدأت هذه الحقبة التاريخية بعد حرب ذرية انتهت بعد بدتها بساعة واحدة ( نفس الفكرة تردت في « ستة مليون » ) ، فقد ثارت الشغب ووقفت الحرب في الحال ولم تحدث اضرار كبرى ، ومنذ ذلك التاريخ لم تقم حرب كبيرة . لانه حدث بعد ذلك بقليل اعظم انقلاب في مصير البشرية ، وهو استخراج الطاقة غير المحدودة من المبردوين الموجود في ماء البحار والمحيطات ، واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية مما ترتب عليه انتاج الطعام بغير تكاليف والغاء الجوع وانتشار السلام فأصبح الانسان يجد حاجاته دون ان يعمل ، وأصبح الناس يشتاقون على فرص العمل لمنه المصل ، بحيث تجري المسابقات لاختيار أكفأ المتقدمين .

وكما أصبح الطعام بالجان أصبحت وسائل الانتقال التي لم تعد في التواريخ ، بل في الجو ، وأصبحت أسطح المباني هي محطات السيارات واللاتوبيسات الجوية . وأطول مسافة في العالم تقطع في ساعة ، والتمزعة الى القمر في ست ساعات .

وإذا كان القاري يشمر ان الفصول الثلاثة الأولى مجرد استخدام للخيال العلمي في مسرح هو اقرب الى أدب التسلية فان الفصل الاخير اذني أفضت اليه الفصول الثلاثة الأولى يقدم توفيق الحكيم في جزئه الاول رؤيته التنبؤية التفاضلية بحيث يميل بيوت البشر بعد مائة سنة نفضها انابيب ذات ألوان مختلفة الى جانب انابيب المياه الباردة والساخنة مثل انابيب القوة والشاي واللين والحساء وهكذا (١٢) .

ولكنه الى جانب هذه الرؤية التفاضلية يقدم رؤيته التحذيرية . فالخلاف ما يزال قائما بين طائفتين : طائفة تريد

مالية تشترون بها ما ملئكم ، هل يرتدون تطبيق انكازكم  
وقوانينكم علينا ؟ » .

ومن قبل كانت عليه قد كتبت في خطايا أن أباهما  
الحكيم أعطاهما جوازات السفر والتقيد ، وهو يظن انه  
يعطيها لهبة ، ولكنه جزع حين عادت اليه وقالت له : انهم  
يا أمي لا يأكلون الا بيده التقيد ، ولا يرتدون الملابس الا  
بيده التقيد ، ولا تستطيع إيجهم ان تمتد الى شيء ... لا  
يستطيعون صنع أي شيء إلا بيده التقيد ، وانهم قد يفرطون  
في حياتهم ولا يفرطون فيها ... والبعض يملك الكثير  
والبعض يملك القليل والبعض لا يملك شيئا .

ولما سمع ايها الحكيم قصتها على الارض كان أول ما  
قاله : اسمعي يا ابنتي لا تروي هذه الأشياء عن سكان  
الارض حتى لا يفرح سكان القمر .



ورواية من اين تذكرنا برواية يوسف السباعي  
( ١٩١٧ - ١٩٧٨ ) « لست وحدك » التي نشرت عام  
١٩٧٠ أي بعد اكثر من عشر سنوات من نشر رواية فصحى  
غانم . ولكن بدلا من أن يأتي أحد سكان الكواكب  
الآخرى فانه يحدث العكس كما في « رحلة الى  
الفد » لتوفيق الحكيم إذ تحمل مركبة فضائية ستة أشخاص  
الى أحد الكواكب .

وقد أخذ بعض النقاد على كل من توفيق الحكيم في  
مسيرته « رحلة الى الفد » وفصحى غانم في روايته « من  
اين » ظاهرة عدم متانة الأدبيين لاكتشاف الفضاء مما  
كشف عنه محصلهم الضئيل في كتابتها . فصاروخ توفيق  
الحكيم ينطلق الى الكواكب البعيدة بلا أي تعهد أو تمييز  
حتى يقول عليه الارض الذين يتابعون انطلاق الصاروخ  
انهم لا يعرفون اتجاهه ولا الكوكب المحدد الذي يحتل ان  
يتجه اليه . كما ان العلماء أخطأوا بتخدير السجينين تقديرا  
استمر ثلاثة ايام بدلا من ان يستمر يوما أو يومين على

والرواية مكتوبة بضمير المتكلم على لسان صحفي اسمه  
مصطفى حمدي يذهب الى الاسكندرية في مهمة صحفية ،  
وهناك - وفي الفندق نفسه الذي ينزل فيه - يلتقي بصنّاء  
اسمها علياء ، وتصدر منها مجموعة تصرفات تجعل الخيالين  
بها يظنونها حيناً امة عربية وحيناً جاموسة مهمتها اغراق  
البلد بالاوراق المالية المزيفة ، فقد اتضح ان اوراق المائة  
جنيه التي تحملها كلها ذات رقم واحد دون ان يستطيع  
الخبراء ان يعرفوا أيها المزيف . كما اتضح انها لم تدخل من  
أي مطار رغم التأشيرات الموجبة على جوازات السفر التي  
تحملها وهي من اكثر من دولة دون ان يعرف الخبراء ايضاً  
أيها المزيف . وبعد سلسلة من المفارقات تحظى عليه تاركة  
خطاباً لمصطفى حمدي تعلن له فيه انها أتت من القمر  
وعادت اليه .

وواضح ان قصتي غانم لم يستند بما كان يدور حول  
محاولات الوصول الى القمر في ذلك الوقت إلا ليكون ذلك  
وسيلة الى نقد المجتمع البشري على الارض على لسان  
أحدى ساكنات الكواكب الأخرى ، ولكن دون اهتمام  
بإثبات ان وجود احياء على هيئة انسانية في القمر فرض  
يمكن علمياً ، فواضح ان ذلك ليس قضية المؤلف . ولهذا  
يمكن القول أن رواية « من أين » لقصتي غانم تعتبر على  
هامش أدب الخيال العلمي . كل ما نقوله بطلته في الرد على  
مثل هذه التساؤلات يأتي في خطاها الذي تركته الى  
مصطفى « لماذا تسخر وأنتم تعدون انفسكم للقيام برحلة  
الى القمر ، وتسخر عندما تسع وصول أحد من القمر  
اليكم ؟ كنت أظن ان وقت السخرية من هذه الرحلة قد  
انتهى ، وانكم بدأت تفكرون جادين في ذلك العهد الجديد  
التي ستقوم فيه الصلات بيننا وبينكم »<sup>(١٤)</sup> ثم تواصل  
علياء سخريتها من تصرفات أهل الارض - وهو الهدف من  
المضمون الروائي ، بينا الهدف من الشكل الروائي هو  
جذب انتباه القاريء وتشويق - فقرأها تقول « هل أعددت  
جوازات سفر محمول بها السفر على بعض الناس وتطون  
الحق للبعض الآخر في الوصول إلينا ، هل أعددت أوراقتا

( ١٤ ) فصحى غانم « من أين » ، الكتاب الذهبي ، ١٩٧٠ ، روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٠٤ .

وسمع ذلك فانتنا لا نعرف أي أساس علمي لا استخدام العقل الالكتروني والاشعاعات الكونية في تحويل عالم الشجر - الذي كان هو عالم الكائنات الوحيد في الكوكب المفروض المحيط فوقه - الى عالم بشري . ولا العكس أي ارجاع البشر الى شجر .

ان كلمتي العقل الالكتروني والاشعاعات الكونية لا يجب ان نفقدنا ، فنحن هنا امام فانتازيا كذلك التي تقابلنا في الحكايات الشعبية حين يتحول الناس الى حيوانات وحين يردون الى انسانيتهم مرة أخرى .

ونحكي قصتنا رحلة مركبة فضائية الى أحد كواكب المريخ ، ركابها ستة تصفهم يكون طاقمها الفني هم قائدها عبد القادر ومهندسها عبد المهيمن ثم العالم المشهور عبد الحفيظ . وستلاحظ فيما بعد ان ثمة علاقة بين اسمائهم وشخصياتهم ، فعبد المهيمن وعبد القادر عندهما زرعان تسلطية ، اما عبد الحفيظ فهو الذي حول الصجر الى أناس ثم حول الناس الى شجر ، كما انه هو الذي استطاع ان يصلح للمركبة بعد ان تحطت شهرا كاملا لا تستطيع على الكوكب هبوطا ولا الى الارض عجة . أما الثلاثة الآخرون فيمثلون الاشخاص العاديين الذي يراود معرفة تأتير مثل هذه الرحلة عليهم ، وهم الصنعفي عبد اللطيف وساعيه عبد الرازي ومديعة التليفزيون شهيرة بنت العالم عبد الحفيظ وبينها وبين عبد اللطيف علاقة عاطفية . وستلاحظ هنا ايضا ان لاسمائهم دلالة على شخصياتهم . ونصف الرواية الاولى عبارة عن رجعة الى الوراء ( Flash back ) لحياة هؤلاء الثلاثة قبل ركوبهم المركبة الفضائية وعلاقتهم بعضهم ببعض ان كان ثمة علاقة . اما النصف الثاني فيبدأ عند تعطل المركبة الفضائية ومحاولة طاقمها السيطرة على سكان الكوكب من مكانهم في الفضاء . وعندما يتضح ان سكان

الكوكب ، هكذا فرق يوم كامل ببساطة في مثل هذه العمليات العلمية الدقيقة . كما ان توفيق الحكيم ييسل راكبي الصاروخ المنطلق يتحركان داخله بحرية تامة كما يتحركان على الارض تماما . اما فتحي غانم فهو بدوره يقدم الجانب العلمي من روايته في صورة ساذجة فبطلته روايته عليها توضع في خطاها الذي تركته للصنعفي مصطفى حدي طريقة مفادرتها كوكب الارض بقولها « هبط رجل من رجالنا الى سطح القندق وأدلى الى بحيل ، وساعدني على الصعود من التافلة اليه ، وركبنا مما دراجة هوائية الى السفينة التي تنتظرا في السماء » .<sup>(١٥)</sup> وفي موضع آخر تقول : ان الملاكمة يزوروننا في القمر بين وقت وآخر ويتحدثون معنا ويتحدث معهم ، ولكنهم لا يزورونكم ، لانه لو هبط في الارض ملاك ، لقتلتموه لانكم لن تفهموا .. لن تفهموا برأيه .<sup>(١٦)</sup>

نفس الامر نجده عند يوسف السباعي في روايته « لست وحدك » التي نشرت بعد الروايتين السابقتين باكتر من عشر سنوات ( ١٩٧٠ ) فهي لا تتشابه معها فقط في انها تتصل بالفضاء . ( رحلة الى القند وست وحدك موضوعها رحلة الى الفضاء ورواية من أين شخص قادم من القمر الى الارض ) ولكن في ان مؤلفها لم يحسم ايضا بالمخاطب العلمية قدر اهتمامه بآثار أفكاره عن طريق رحلة ذات مظهر علمي . وإذا كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحيته وفتحي غانم قد كتب روايته في الخمسينيات من هذا القرن حين كانت غزوات الفضاء ما تزال في بدايتها فان يوسف السباعي قد كتب روايته في نهاية الستينات حين كانت على نحو ما جاء في روايته « التصاريح تساوي ، وعمليات الانطلاق الى الفضاء تحتاج يوما بعد يوم ، بعد ان نجحت عمليات الهبوط على القمر والزهرة ، وبعد أن بدأت المحاولات للهبوط على المريخ والاقمار المحيطة به .<sup>(١٧)</sup>

( ١٥ ) من أين ، ص ٢٠٨ .

( ١٦ ) علاء الدين وحيد ، انظر مقدمة دراسته عن رواية لست وحدك ليوسف السباعي في كتاب : الفكر والائن في ادب يوسف السباعي مكتبة الخديجي ودار الفكر . . ت . ص ٢٢٩ - ٢٣٥ .

( ١٧ ) يوسف السباعي ، لست وحدك ، مؤسسة الخديجي ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٠ .

وعندما منح أهل الكوكب الصفة الثالثة من صفات البشر الأساسية : صفة الطموح والرغبة في التميز والفرج من القطع ، فقدت رغبات المخلوق . كان أقدام الملكية الخاصة أو الاحساس بالملكية المطلقة لتكون كله لا يتطلب منه احساسا بالمسئولية . لم يكن يعرف ابن أولاده حتى يدفع عنهم ، وكانت كل أنثى الكون ( لا يذكر المؤلف هنا كلمة الكوكب ) أناته . وعندما حصل الاحياء على صفة الطموح بدأ الصراع بينهم . لم يعد الصراع يقتصر على مشكلة الفرد البسيط من أجل الحصول على اللقمة وانجاب الذرية وتأمين البقاء . بل بدأ يبرز وسط الصلوف أفراد متميزون يفوقون من حولهم الى صراع جماعي يضمن لهم مزيدا من القوة يتفوقون بها غيرهم من الافراد او الجماعات الأضعف . وهكذا تبلور المجتمع في قبائل ، ثم نشأت الحرب بين هذه القبائل . ووجد عبد المهيمن ان عليه ان يتخذ قرارا حاسما : اما ان يبعد هؤلاء المتحاربين الى شجر كما كانوا ، او ان يتركهم يتحاربون . لكنه لم يكن بالطبع يرغب في ان يحكم شعبا من شجر ، ووجد ان يشرا يتقاتلون خير من شجر آمن . وانتهى القتال وعادت كل قبيلة الى أرضها تلقى جراحها . ولم يعرف أحد - ولا الآله التي فوق - من الذي انهزم من الذي انتصر ، ولا من .. أخذ .. ماذا من الآخر .<sup>(٩٠)</sup>

دفع الطموح غير المحدود الطامعين الى التنافس في المنة واستغلال جهد الغير من أجل الحصول على مزيد من المنة بأقل جهد . وتنافس المتميزون استبعاد القطيع يستنزفون منه أكبر جهد بأقل أجر . ودار عقرب الساعة في السفينة يؤذن بمرور الامم تلو الامم ، والجباة في المركبة الفضائية ترعب الرعية على الكوكب ، فوجدوا الانحلال ينشر بينهم . وقال عبد اللطيف مطلقا « انها ليست أسوأ منا عندما كنا نحن أنفسنا رعية » .<sup>(٩١)</sup> وكان الحل هو توجيه اجدهم الى

الكوكب شجر لا يشجون زعة السيطرة عند طاقم المركبة ، تظهر فكرة تحويل هذا الشجر الى بشر .

هنا نلتقي بما يمكن سميته بالتفسير الروائي لتاريخ البشرية عند يوسف السباعي ، إذ ان هؤلاء الذين أطلقوا على انفسهم لقب الآلهة يجيدون ما حدث بالنسبة للأرض التي جاءوا منها بعد ان يتضح لهم ان السنة الكوكبية تعادل ساعة أرضية . ولما كان ما معهم من طعام لن ينفد قبل شهر ، فمضى هذا ان امامهم سبعة وعشرين سنة كوكبية أي عشرة أجيال كوكبية على وجه التقريب .

وقد قسم يوسف السباعي تفسيره الروائي لتاريخ البشرية الى ثلاث مراحل : المرحلة الاولى مرحلة منح الصيغ صفات البشر الأساسية وهي شهوة الطعام من أجل البقاء ، وشهوة الجنس من أجل التكاثر ، وشهوة الطموح والتميز من أجل التطور والتقدم . « ويتحول هذا الشجر الضارب بجذوره في الأرض يأكل ويتنفس في غير مهلاء ، الى بشر يتطاعنون ويتصارعون من أجل لفة اللقمة ورغبة الجنس وسمعة البروز من القطيع .. تبدأ المشاكل والتناهب والمصائب .. ويصبح للحكم معنى والسلطان طعم » .<sup>(٩٢)</sup>

اما دور هؤلاء الآلهة البشر في حياة هذه المخلوقات الجديدة كأفراد فلن يكون الا المراقبة ووضع القواعد وتنظيم حركة المخلوقات وشمع الاتصالات الكبرى . أي انهم سيكونون بمثابة شرطي المرور . اما كل مخلوق فخرجه حصيلته أقوى المركبة فيه . « ان الكائن الحي مجموعة عناصر تتفاعل في داخله ، وحركته في أي اتجاه هي نتيجة تفاعل هذه العناصر ، ولا أظننا سنحتاج لأي جهد لكي نمسك المخلوقات . فالصراع بين قوى الذهن والنفس والبدن - التي تختلف نسب تركيبها من مخلوق الى مخلوق - هو الذي يوجه حركتها ويحدد مصيرها » .<sup>(٩٣)</sup>

( ٩٨ ) للرجع السابق ، ص ٣٧٨ .

( ٩٩ ) للرجع السابق ، ص ٣١٧ .

( ١٠٠ ) للرجع السابق ، ص ٣٣٣ .

( ٩٦ ) للرجع السابق ، ص ٣٣٦ .

هدايتها وذلك بأن يفهروا تركيبه بعد استكشافه بالقول  
الالكترونية .

وهكذا بدأت المرحلة الثانية في تاريخ هذه البشرية  
الكوكبية . فظهر على شاشة التليفزيون بالمرئية الفضائية  
ذلك المختار الذي سيصير قومه بالصواب والخطأ ، ويدعوهم  
الى الخير وينهاهم عن الشر ، ويوضح لهم أصول التعامل ،  
فاذا لم يبتد الضالون منهم ويرتدع العصاة ، فاته سينذرهم  
يوم القصاص . (٢٢)

ولوحشت جماعة السفينة بعملية الهداية تتحول الى معركة  
لأن دعوة المختار أثارت دموع مضادة . ومات المختار واصبح  
لأتباعه قداسة لم يحلم هو بها . وتحرك عقرب الساعة ولم  
يعد من شروط الهداية اتباع اصيلا وانما معرفة اسلوبها  
وممارستها على الخير . وضاعت جماعة السفينة وسط فيض  
المادين المحترفين (٢٣) . وهكذا عاد العالم الى فرضي أشد .

هنا تبدأ المرحلة الثالثة في تاريخ هذا الكوكب . فقد  
تحورت الرغبة الى قلة مستقلة وكثرة مستعبدة . ويقدم يوسف  
السباعي تصور اطلاله للنظام المثالي في الحوار التالي :

- ليس من الحكمة حرمان المجتمع من موهبيته .. ولكن  
الحكمة ان نتيقنهم ونخضعهم له .. ان نجعلهم يعملون  
من أجل كل الناس .. وليس من أجل أنفسهم .

وتسأل عبد الرازي ببساطة : لماذا يعملون اذا كانت  
نتيجة كدهم ستؤول الى الفهر ؟

وقال عبد المهين : لأن كد الناس ايضا سيلعب  
اليهم .. ان الجميع سيعملون .. ويتنافسون بالمدل نتيجة  
عملهم .

وقال عبد الحبير : الكل من أجل الكل .

وأكد عبد المهين قوله : أجل ، ليصبح كل شيء على  
الكوكب ملك كل الناس فيه .. ولعمل الكل من أجل  
الكل ، وليوزع ناتج الكل على الكل .

وتسأل عبد اللطيف : والذي لا يعمل .

وأجاب عبد القادر : لا يحصل على شيء .

- ربما كان عاجزا عن العمل .

- تزين له وسائل العيش بواسطة الكل .

- والذي يعمل أقل ؟

يأخذ أقل .. والذي يعمل أكثر يأخذ أكثر .  
وما هي مقاييس العمل .. الكم .. أو الكيف ؟  
- الاثنان ..

- وإلى أي مدى يميز الاكثر عملا .

- الى الحد الذي يمنحه الحياة الطيبة .. دون ان تتحول  
حصيلته عمله .. الى وسيلة للاستغلال ..

- يعني ان يصبح العمل وحده وبطريقة مباشرة .. هو  
الشيء المجزي في الحياة .. ولا تصبح مضاعفاته .. هي  
الوسيلة غير المباشرة .. للرخاء . (٢٤)

ولمأت جماعة السفينة في تطبيق نظامهم الى رفع درجة  
الغضب للدرجة العليا والانتجار بما أدى الى القضاء على  
الصحة المتتمرة ، ولكن ما لبثت ان تبث بين الرعية صحة  
مستفلة أخرى .. وهكذا .. حتى بدأ بعض المتميزين يبرزون  
لقيادة الغضب وتظلمهم وانقسم أهل الكوكب الى جماعات  
متعددة تمثل بوضوح نظاما الحالية من ديمقراطية وديكتاتورية  
وشيعوية وصهيونية ودول تستغلها هذه النظم جميعا هي دول  
العالم الثالث .

( ٢٢ ) المرجع السابق ، ص ٤٤٧ .

( ٢٣ ) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

( ٢٤ ) المرجع السابق ، ص ٣٦٧ .

عمل ادبي له ، فله فيها باع طويل ، وقد استخدمه هذه المرة ليقدم لنا تفسيره الروائي لتاريخ الإنسانية ، ورواياته الميتافيزيقية ونقده الاجتماعي والسياسي لمجتمعنا البشري .



وفي عام ١٩٧٣ نشر سعيد مكاوي ( ١٩١٦ )

مسيرته « الميت والحي » ، وهي مسرحية تدور حول تلك الفكرة التي طأها ودحاها ادباء الحيال العلمي حين يملكون ان التقدم العلمي لا يمكن ان يكون - مهما وصل اليه - بديلا للحياة ، لانه حتى الآن - على الاقل - يتقدم في جانب دون الجوانب الاخرى ، بل احيانا على حساب هذه الجوانب الاخرى مما يجعل فوائد هذا التقدم امرا مشكوكا فيه ، لان التراجع الطاعري السريع يعني ، ورايه في الحقيقة كوارث تجعل من الافضل الغناء مثل هذه الخطوات أو الاختراعات العلمية . ولعل أشهر مثال لذلك اختراعه خيال الادباء هو فرانكشتين الانسان الآله الذي تلقى قوته الجسدية وربما العقلية قية الانسان لكنه يفقد الاحساس والشعور مما يجعل خطره اكبر من فوائده . وعلى نحو ما رأينا في مسرحية « لو عرف الشباب » ( عام ١٩٥٠ ) لتوفيق الحكيم التي تقبل فيها مؤلفها ان العلم استطاع ان يعيد شباب الجسد الى احد المستندين دون ان يحومته خيراته ، وقد خلق هذا التضاد بين جسد شاب وذاكرة عجوز مواقف جعلت الحياة على هذا النحو مستحيلة مما أدى الى مطالبته البطل بالصعود الى شيفورته المتكاملة حتى يتقبله المجتمع ، مفضلا ان يعيش سنوات قليلة وقد تتانسق جسمه مع روحه على ان يعيش سنوات أطول مفتقدا هذا التانسق انتقادا لجميل حياته بلا معنى .

الفكرة نفسها في مسرحية « الميت والحي » فالدكتور هبة أحمد هؤلاء الذين اصيروا بلعنة او نعمة للغامرة ، صيدلي

ولذا بدأت تسود موجة من اليأس اوموجة من القرف من كل شيء . حتى التعبير الفني عن المشاعر قد انكمس فيه القرف فبدأ في الضعوف غير المفهوم والشكل المابت ، وهكذا استطاع الانسان ( يقول ان المؤلف تسي انه يتحدث عن كائنات في كوكب غير كوكبنا ) ان يواجه معظم شروط الطبيعة ، وصراعه معها لم يعد يشكل خطرا عليه بقدر ما يشكله صراعه مع نفسه . (٢٥)

وعندما يوشك الطعام على النفاد يقرر عبد القادر وعبد المهيم الخروج من المركبة الفضائية والازول الى الكوكب أملا في السيطرة على أهل من أسفل ، فهذا غير - من وجهة نظرهما - من الرفعة في المركبة في انتظار الميت . اما الهاقون فيقررون البقاء أملا في فرصة تتيج لهم النجاة . ولما ما يلبث عبد القادر ان يقتر بمحاولة جديدة لتشغيل الصاروخ فينجح . ويقرر الجميع ان يعودوا الى الارض بدلا من الهبوط على الكوكب ، ولكن قبل ان ينفذوا ذلك يتفقون على اعادة سكان الكوكب اشجارا كما كانوا . يقول المؤلف ببساطة « وبدأ عبد القادر عمله ، ضغط على بعض الازرار وحرك بعض المسامير .. ثم ما لبث أهل الكوكب تحييم الى اشجار ، حتى عبد القادر وعبد المهيم ما ان مست اقدامهما ارض الكوكب حتى تحولا بدورها الى شجرتين بين الاشجار المتكاثفة » .

أما الهاقون فقد انطلقت السفينة بهم نحو الارض ، كما انطلقت بهم من قبل نحو القضاء . ونحن نستمع الى ضجير احدهم يهيمس له ان الانسان ليس « بأرضه وجبروته وحده في الكون ، انه جزء من ملايين الكائنات التي تملأ رحاب الفضاء . انما الأحد ... هو الله ... هو الصمد » . (٢٥)

وراضح ان يوسف السباعي قد جعل الحيال العلمي هنا أقرب الى الفانتازيا التي سبق ان استخدمها في اكثر من

( ٢٥ ) للربع السابق ص ٣٨٩ .

( ٢٦ ) للربع السابق ، ص ١١ - ١٠ .

تقالا من اليلة والجنود الحيواني قائلا : هل تعرف من هذا ؟ هذا هو الخ الذي صنعه بملك الأعرج وتريد ان تد به عين الشمس ، لا هو انسان ولا حيوان ، هذا هو الظاهر بلا باطن ، الفضل والعصب من غير وجدان ، الجسد بلا روح (٣٦)

ويدافع عن اكتشافه فيقول : لا تظن اني لا ادرك العيب الموجود في دواي اما هذا شيء طبيعي ، ليس هناك كشف علمي كبير ولد كاملا . ففرد عليه زوج ابنته احمد قائلا : العلم شيء مقدس ، وعندما يقف شخص ما بعلمه ضد الانسان لا بد وان يعزل ، وانت تقف في هذا المكان ، وأنا هنا امامك ، في طريقك ، ضدك ... انت كل ما عملته انك سرقت من الدود بعض اللحم وتطلق عليه اسم بشر . ويؤيد الدكتور مصطفى رأي احمد فيقول : ان الكفر ان يستخدم الانسان العلم استخداما سيئا ، فالقنبلة التي تفني الالف في ثانية علم ، وعلم الدكتور هبه ناقص وشيطاني وأخرج ، لا بد ان تضربه ونحطمه (٣٧) . ثم يدور ذلك الحوار الازلي حول ما اذا كانت التضحية البشرية ضرورية من أجل كل اكتشاف او اختراع جديد ، فحين يتعرض احد على قول هبه ان ما فعله مع الكناس والحلاق والحامدة بروفات أولية لأن اكتشافه لم يصل الى نهايته يرد عليه ساخرا : بروفات أولية ، انها ارواح يا دكتور هبه وليست أراتب . ففرد هبه : وهل وصلت الانسانية لكل حقيقة كبيرة في تاريخها الا بتضحية ؟

وكما استخدمت القنبلة الذرية في صنع القنبلة الذرية في الفتح بالملايين بدلا من استخدامها في اغراض السلام ، فقد قدم أحد صورة مماثلة لتنتائج اختراع اخيه الدكتور هبه : حاول ان تصور غرصة الحترفين في السياسة والحرب

لكنه ليس مثل صيادلة جيله الذين هوايتهم منع يصرفون عليها دخلهم كأن بيني عبارة عالية ، بل انه - على نحو ما ترى ابنته حكمت - يضع عمره في احلام كثيرة . (٣٨) وهو مؤمن بالعلم للدرجة أنه يستطيع ان يبينه على التغلب على الموت . وكان موت زوجته وهي في الثالثة والعشرين من عمرها بداية اهتمامه بالبحث العلمي ، وقد اكتشف عقارا يعيد الحياة الى الميت وقام بتجربته على أربعة اشخاص : ثلاثة رجال وامرأة . أما الرجال فهم حلاق وكناس واحد زوج ابنته احد كبار موظفي احدى المؤسسات ، ثم عيشه التي انتقلها الدكتور هبه من الشارع عندما كانت على وشك الموت وبعد ان اعطاها عقاره استبقاها في بيته ، لكن عيب هذا العقار انه وان كان يعيد الحياة الى الجسد الا انه لا يرد الروح اليه ، فيظل الانسان محفظا بشكله وصوته لكنه لا يتنفس ولا يفرح ولا يحزن ولا يتحمس لشيء وليس عنده أمل في شيء ، أي انه باختصار حياة بلا روح . (٣٩) لهذا توحش البعض بيبا تعبد البعض الآخر ، فهاشم سيادة العقل وغير الانسانية نجح الدكتور هبه في خلق مسوخ آدمية بلا وجدان . (٤٠)

يعلن المؤلف رأيه صراحة على لسان الدكتور مصطفى أسخى الدكتور هبه حين يقول : العلم من غير ضمير ومن غير شعور بالسفولية يمكن أن يصبح يصبح جريمة . فكر في علماء الذرة الذين غرست ضمايرهم امام المال وباعوا علمهم للجنرالات وتجار الحروب ، ماذا كانت النتيجة ، ماذا كسبت الانسانية من علمهم الذي باعوا لأعداء البشر غير انها تحيا وهي ترمش خوفا ؟ لو قلتم حرب ذرية وتبقى منهم في الارض كلها ألاف لن تكون حالتهم أحسن من حالة الحلاق والحامدة والكناس (٤١) ويشير الدكتور مصطفى الى الكناس الذي احاد اليه الدكتور هبه الحياة ولكن ليصبح

( ٣٦ ) سعد مكاري ، الليت ، ولي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ١٤٣ .

( ٣٨ ) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

( ٣٩ ) المرجع السابق ، ص ١١٣ .

( ٤٠ ) المرجع السابق ، ص ١١٩ .

( ٤١ ) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

( ٤٢ ) المرجع السابق ، ص ١٢٦ .



سبيل العلم عائق . فالقصة تقوم على افتراض ان اشباع الخيال الانساني ينتشر في موجات ، وسليم هاشم بطل القصة يخترع صندوقاً سحرياً يتوصل به الى الموجة المتوسطة التي تصل الى اكبر عدد من الاختناخ ليحكمها بالرادة واحدة . لهذا تحيرف الشاعر حسن ان تتحول هذه الآلة التي ركوبة لفكر واحد فتصبح بذلك نكية ، وعندما بدت يوادى صحة هذه المخاوف بسبب استيلاء أحد الطموحين على هذا الجهاز تتطلع الى السيطرة على العالم ، اسرع مخترعه باستعادة جهازه وتحطيمه وكان شيئاً لم يكن .

الفكرة نفسها نجدها في القصة الاخرى « في بطن الحوت » حيث يتوصل الدكتور يونس الى استخراج معمل يفيد في علاج بعض حالات القصور البدني وتختلف الذكاء عند الحيوانات ، فلما انتهت لهذا الطبيب فرصة اجراء اول تجربة له على انسان - وكان طالب طب فاشل حاول الانتحار- انتابه كابوس تراهى له فيه هذا الطالب وقد أصبح نائمة في الطب ، ثم وهو يضحي بعشرات الناس في سبيل طموحه العلمي المتقدم عن عصره ، فلما استيقظ من النوم وأبأنوه أن العملية التي أجراها لهذا الطالب قد فشلت وأن الطالب مات ، انزعج عنه هم ثقيل ، ورفض مرتاحاً : الحمد لله .

ويقدّر ما يمكن اعتبار رواية دكتور جيكل وبستر هايد ( ١٨٨٦ ) مؤلفها روبرت لويس ستيفنسون ( ١٨٥٠ - ١٨٩٤ ) من أدب الخيال العلمي فإنه يمكن اعتبار رواية « شخص آخر في الرأى » ( ١٩٧٥ ) لمحمد الحديدي ( ١٩٢٦ ) رواية تنتمي لهذا اللون الادبي نفسه ، لانه وان كان محورهما - مثلاً هو محور رواية ستيفنسون - هوية الانسان وما يمانيه من ازدواجية ( هي ازدواجية الخير والشر في رواية دكتور جيكل وبستر هايد وازدواجية الظاهر والباطن في رواية شخص آخر في الرأى ) الا ان الخيال العلمي كان وسيلة الانقصاص عن هذه القضية في كلتا الروايتين . فالطبيب بطل رواية ستيفنسون يكتشف عقاراً يمكن

بدونك ، انظر اليهم وهم يتبعونه ويسرقونه لجيش من الناس لكي يبيدوهم بعد تحريكهم الى آلات ميكانيكية كما حدث مع الكناس والحلاق ، فيقبل ولودقيقة واحدة حرباً عالية بين ملايين وملايين من مخلوقات وحشية مجردة من الروح ، يحركها جهاز السلام ، وبعد ذلك يمسك لك التكلم عن الانسانية (٣٣) .

وعندما سامت حالة كل من الكناس والحلاق والمخادعة ( اختلف الوضع مع احمد لانه حين أخذ المقار لم يكن قد وصل الى حالة الموت ) . وأراد الدكتور ان يعطيهم جرعة ثانية ، حالت دونه ابنته حكمت وأعلنت ان هذا السم ان ينفذه أحد مرة أخرى ، وان الموت أفضل لهم حتى يرتاحوا ، ثم ضربت الكناس وهو في يد والدها فتوقع على الارض .

ويظهر الحلاق في غتام المسرحية والموسى في يده ، يشك الكناس في جنبه فيسقط ميتاً ، ويفصل الامر نفسه مع عيشه . ويسدل الستار والحلاق عبد الهني يحسد كلا من الدكتور هبه وساعده الدكتور صمبر .

وهكذا - كما يحدث في كثير من قصص الخيال العلمي - انقلب الاختراع الذي كان يرجو مخترعه من ورائه فائدة ، انقلب عليه وعلى من ظن انه يفيدهم وبالأخصهم . والمؤلف سعد مكايوي حريص على ان يعلن انه ليس ضد التقدم العلمي على وجه الاطلاق ، لكنه ضد تلك التجارب التي يتضح ان ضررها اكبر من فائدها . ولكن هل هذا ممكن ؟ هل هي مجرد صرخة مثالية ؟

ولسعد مكايوي قصتان قصيرتان أخريان تنتسبان الى ادب الخيال العلمي هما « الوحش خارج القفص » ( نوفمبر ١٩٧٦ ) و « في بطن الحوت » ( اكتوبر ١٩٧٣ ) نشرهما في مجلته « الفجر يزور المدينة » عام ١٩٧٥ . وفيها نجد الفكرة نفسها التي تردت في مسرحيته السابقة ، ولكن بعد ان اصبحت مطلقة بدون تحفظات يعكس ما لاحظنا في « الميت والحى » . ففي قصة « الوحش خارج القفص » نجد ان عنوانها يوحي لنا بما يحذر منه المؤلف حين لا يقف في

يقدرها ، وهو يحاول التخلص من هذا الاشكال بالابتعاد ما امكن عنها . وعندما ذهب الى وكيل النيابة يطالب بفتح محضر التحقيق من جديد في قضية مصرع الدكتور ريزي لانه لم ينتحر كما جاء في التحقيق بل قتله غريبه خليل محمد خليل على اثر اكتشافه علاقته بزوجه سماد خليل ، رفض وكيل النيابة الاستجابة له لأن اسمه المدون في البطاقة هو تامر لطفي مذكور « فالتاس يعرفون من وجوههم » .

لهذا كان طبيعيا ان يصبح قائلا : « لم أجد اهم الا شيء واحد ، هو ان أصبح .. أصبح أنا حتى ولو أدى ذلك الى قتله ثانية » ، « فقط يوجد من يعترف بشخصي الحقيقي ، ثم ينتهي الى الابد » (٢٦) . لكنه في المحطات خمس لنفسه قائلا « ان التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد ألد وأمتع من مواجهتهم الحقيقية حتى ولو صدقوها (٢٧) وعندما أسكك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قائلا : من أنا .. قل لي (٢٨) .

ثم يصبح في وسط هذا الصراع « لا بد ان أجد نفسي .. هكذا أخذ يقول لصورة تامر وهي تظهر له في المرأة » (٢٩) ثم يقول يائسا « كل ما استطيعه الآن هو ان انظر الى الدنيا وأراها ، دون ان اتوقع منها ان تراني » (٣٠)

ومضي ريزي في محاولة الحصول على اعتراف من الآخرين بحقيقة هويته ، فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم ريزي ويطلب منه ان يناديه بهذا الاسم فقد تصب من « سعادة اليه ويا استاذ ويا كابتن .. اياك ان اسمع بالذات كلمة كابتن هذه ( ص ٧٨ ) وأوقف التاكسي وجلس مع سائقه غياثي وأصغاه في أحد المقاهي حيث أصبحوا يعرفونه باسم ريزي ، وعندما قابل به بعد ذلك طبيبه

بواسطته اظهار الشر الكامن في الشخصية ، كما اخترع عقارا مضادا يعيد الشخص الى حالته التي ينقلب فيها الخمر عليه . ولكن عقار الشر يتقلب شيئا فشيئا بحيث يقرر الجانب السليم - الدكتور جيكل - ان يمنع هذه التحولات الشريرة ، غير انه يكتشف انه قد فقد السيطرة على هذه التحولات وان انزلاقه الى الشر اصبح محذلات اكثر . في النهاية يشغل في اعداد أحد مكونات العقار الذي يعيده الى حالته السوية فينتصر عندما يجد انه على وشك ان يقتضخ أمره . ويطلب « شخص آخر في المرأة » له تركيبة الفريدة ، فلاعب الكرة تامر لطفي مذكور وقع له حادث اثناء اللعب هشم عضة تماما ، وفي الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتور ريزي حسين بيويي الاستاذ بالجامعة هشم جسمه تماما دون ان يصاب بخرق ، فأجريت له جراحة عاجلة نزحوا اثنائها جزءا من مخ الاستاذ الدكتور وزرعوه في رأس لاعب الكرة ، تماما كما ينقل محرك سيارة من هيكل مهشم في حادث تصادم ، الى هيكل سيارة أخرى محركها تالف .. هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجي في الحادثين (٣١) .

وهكذا أصبحنا امام ظاهر اسمه تامر لطفي مذكور نجم من نجوم الكرة ما يزال في ريعان شبابه ، ويأطن اسمه الدكتور ريزي حسين بيويي في الحادية والخمسين من عمره . وهذه التناحية هي الاساس الدرامي للرواية . فالمجتمع لا يرى من هذه الشخصية المزدوجة الا ظاهرها ولا يريد ان يتعامل الا معها بل يرغمها على ذلك ارغاما . فيعد ان تتم عملية الجمع بين هذا التناحي يرغمه المجتمع على ان يعيش مع والذي تامر ( لانه يأخذ بالظاهر ) وليس ريزي مع ان المخ هو مصدر الشخصية وتكرياتها وتفكيرها . ونتيجة لذلك تتبع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور ريزي الى والدتها المفترضة نظرت الى اثنى يشتهيها وليس الى أم

( ٢٤ ) محمد المديني ، فخص آخر في المرأة ، مطبوعات الجديد ، ١٩٧٥ ، ص ١٢٤ .

( ٢٥ ) للربع السابق ص ٢٩ .

( ٢٦ ) للربع السابق ص ٢٨ .

( ٢٧ ) للربع السابق ص ٢٢ .

( ٢٨ ) للربع السابق ص ٤٥ .

( ٢٩ ) للربع السابق ص ٥٢ .

« لن أقام هذه المرة ، أنا في انتظارك في شرق ولفة ..  
اصعد السلم وها ، أسرع ؛ لقد دقت ساعة  
الخلاص » (١٧)

وهكذا استخدم الخيال العلمي من أجل الانصاح  
عن هذا التعارض الشديد بين ظاهر هذا الانسان للعاصر  
وباطنه دلالة على وجود خلل في درجة التماسك الاجتماعي  
يؤدي إلى تفرق كل من الطرفين : الفرد والمجتمع معا  
فبرغم عملية الترقيع التي أجريت لبطنا فانه وجد ان الموت  
أهون عليه من مثل هذه الحياة المزعومة التي لا يستطيع ان  
يتصالح فيها باطنه مع ظاهره وهي نفس النهاية التي فضلها  
دكتور جيكل . مرة أخرى نجد ان العلم هنا قد عالج شيئا  
ونسى أشياء على نحو ما وجدنا في مسرحية توفيق الحكيم  
« لو عرف الشهاب » ومسرحية محمد مكاري « الميت  
والحي » بحيث يصبح السدول عن تطبيق الاختراع هو  
الطلب الأخير .

### - ٣ -

وإذا كان الخيال العلمي عند ادبائنا السابقين اقرب إلى  
الفاقتزاي لأن ما أسميه عنصر الايهام بالعلم  
Make Science ( عل سياق الايهام بالواقع  
Make belief ) عنصر ضعيف أو مكتشف بحيث يحس  
القاري ان الكاتب لم يلجأ إلى الخيال العلمي الا ليكون  
في خدمة أفكاره ولهذاته ، فان هناك ادباء آخرين قدموا  
اعمالا أدبية كان فيها عنصر الايهام بالعلم أقوى والفضل  
حبكة بحيث لم يعد الخيال العلمي هامشيا في العمل  
الأدبي ، بل أصبح ملتحا بالنسيج الفني . هؤلاء الكتاب  
وان لم يتغلوا عن أفكارهم يحرصون على الإغناء لقرائهم ،  
الا انهم كانوا أكثر نجاسا في ان يجعلوا هناك توازنا بين  
خيالهم العلمي وما لديهم من أهداف . وهو ما لا نجده في  
رواية مثل رواية « لست وحيد » ليعسف السباعي - ونحن

الدكتور صبحي قال له فرحانه أخذت نفسين مع اصدقائي :  
عربية وصائفي عربات كارو ولكنهم يعرفونني على  
حقيقي » (١٨)

وتبلغ المسألة قمتها عندما انفراد بحقيقته سعاد ، فقال  
لها « أريد ان أكون وحدي ملك » ورأت المرح تملأ عينيه  
فاحتضنته قائلة ، انت وحدك معي . فأشار إلى المرأة ، وهذا  
الشخص الآخر ؟ اجابت : هو انت . اجابا : أبدا ، عا  
قريب سيهبط الظلام ، احمد الله ان البيت سيكون مظلا  
تماما ، وعندئذ فقط سنعرفين انك كنت مع زمري (١٩)

وهكذا تتلاحم الاحداث ودياليتها ، فالخيال العلمي  
لا مكان زرع من انساني في جسد انسان آخر لم ينفصل في  
روايتها لحظة عن ازدواجية هذا الانسان بحيث أصبحت  
قضية انه يريد من الآخرين ان يعرفوا حقيقته والا يؤخذوا  
بظواهره .

وفي الفصل التاسع عشر والاخير نستمع إلى بطنا  
المزبوع الشخصية يتحدث بضمير المتكلم لأول مرة ، وذلك  
عندما يكتب رسالته الاخيرة إلى حقيقته سعاد . ونلاحظ في  
هذه الرسالة ان ضائر اللغة تختلط على كاتبها ، فهو وان  
استخدم ضمير المتكلم للتصريح عن نيته ، إلا انه احيانا ما  
يستخدم ضمير الغائب إشارة إلى جسده . يقول في رسالته :  
ويبدو ان وجهي - أقصد وجهه - ( يقصد وجه تامر ) قد  
تغير قليلا بتأثير الاحداث الاخيرة ، خاصة وقد تركت  
شاربي - أقصد شاربه - ينمو ليكتسبني مظهرا يتناسب مع  
حقيقي (٢٠)

وفي هذا الخطاب يعلن ان خليل يدق على باب القिला  
المهجورة ، التي وقع فيها الحادث السابق ، دقائق التقدر  
لاختيال وجهه هذه المرة . جهر الباطن الذي أفلت من  
تدميره المرة السابقة . غير انه لا يقلبه هذه المرة ، بل  
يرحب به طالبا منه الاسراع ، فقد عذبه ازدواج شخصه

( ١٠ ) للرجع السابق ص ٨٦ .

( ١١ ) للرجع السابق ص ١٠٨ .

( ١٢ ) للرجع السابق ص ١٦٦ .

( ١٣ ) للرجع السابق ص ١٤٨ .

الاخريين فهو استخدامهم في معظم ما كتبوه من خيال علمي ما اصطلاحنا على تسميته بالعرية بالنصير البوليسي .

ففي رواية « العنكبوت » نجد ان رواية القصة الدكتور م . داف يحاول ان يكتشف - ويكشف لنا نحن قراءه - سر الاحداث الغامضة التي واجهته أولا ثم جذبه اليها فيها بعد . ويقدم لنا هذا الطبيب المحاصل على الدكتوراه في جراحة المخ والأعصاب قصته من خلال مذكرات يرجع بها الى ست سنوات مضت في شتاء عام ١٩٥٨ . وهذا التتبع الذي يقوم به رواية القصة لمهندس الكهراء راغب دميان ولا يقوم به من تجارب غامضة هو الذي أعطى القصة سمتها البوليسية .

وتقدم قصة العنكبوت على فرض أساسه ان لا أحد ينتهي وأن الكل يلد من جديد ويعيش حياته مرات لا نهائية ، وأنه في كل مرة يخرج الانسان الى الدنيا بشخصية مختلفة وكأنه انسان جديد كل المدة ، وأنه يمكن بالوسائل العلمية ان يتفرج الانسان على الزمن جميعه وكأنه بويضة فيلم يرى فيها جميع اللقطات التي اخذت له في جميع الاوضاع . يقول بطلنا الذي تحول من مجرد شاهد للأحداث الى مشارك فيها بعد ان حقن نفسه بالكسير العجيب : انه عالم متداخل .. تتداخل فيه الصور كأنها صور شغافة مرسومة فوق زجاج موضوعة فوق بعضها البعض وتكشف كل صورة عن الصورة التي تفتها . كل شخص يشف عن شخص آخر بداخله ، وهذا الآخر يشف عن شخص ثالث ورابع وخامس الى ما لا نهاية . ويمثل ما تتداخل الصور ، تتداخل الاصوات والالوان والحركات والفترات الزمنية والأحقاب والعصور في عوالم مزدهجة كأنها الحشر ، ورغم ذلك فهي لا تختلط على العقل وإنما تبدو مميزة متباينة . وأعجب من هذا انها تبدو مفهومة وطبيعية . ولك فرد في هذا العالم لا يبدو فردا واحدا ، وإنما يبدو ألوانا من الافراد والشخصيات مثل الصور المكررة في شريط سينمائي منظور اليه بالعين المجردة .<sup>(٤٤)</sup>

هنا لا نتكلم الا من زاوية الخيال العلمي في العمل الادبي وليس عن فنيته . فقد رأينا مؤلفها لا يهتم بالمدادنا بأية تفاصيل عن كيفية تحويل الشجر الى ناس ورجل الى شجر مرة أخرى ، بقدر اهتمامه بتاريخ حياتهم على مدى سبعة قرون بحساب زينهم الكوكبي . والأمر نفسه بالنسبة لرواية « من أين » لفنحي غاثم التي أولى فيها اهتمامه بسلسلة مفامرات عليها منصور مع الصحفي المصري مصطفى حمدي وصديقه يوسف مكى وزوجته عائدة دون ان يبذل جهدا فنيا لاقناعنا بأن مثل هذه الشخصية يمكن ان تأتي من القمر وتعود اليه ، ولا كيف ان هذا المجهي وتلك العودة محتملا الحدوث .

ولئن طالع كتابنا السابقون الى الفضاء فما قدموه من أعمال أدبية تتصل بالخيال العلمي على نحو ما رأينا ، فإن الدكتور مصطفى محمود ( ولد عام ١٩٢٦ ) في روايته « العنكبوت » ( ١٩٦٤ ) و« رجل تحت الصفر » ( ١٩٦٧ ) قد أعاد انظارنا الى كوكبنا الأرضي وما يمكن ان يحدث فوقه من تجارب علمية لها خطورتها وخطرها واسرارها الخفية . كذلك نلاحظ ان الأعمال الأدبية السابقة لا تفرص على وضع تواريخ محددة لتوقع أحداثها ، فنحن لا نعرف متى انطلق سيجنا « رحلة الى اللد » في صابرونها ، ولا متى هبطت سائكة القمر الى لوزنا في رواية « من أين » ولا متى انطلقت مركبة الفضاء يركابها الستة في رواية « لست وحدك » ولا متى اخترع « بطل » الميت والحي « عقارو او استطاع القلب ان يركب انسانا من مخ ووجد شخصين مختلفين . بينما مصطفى محمود نهاد شريف ورؤوف وصفي حريصون على ان يحددوا الزمن الذي تقع فيه أحداث قصصهم ، وتلك خطوط نحو الايام السلمي الاكثر اتقاها . فأحداث رواية العنكبوت ترجع بدايتها الى شتاء عام ١٩٥٨ ، بينما أحداث رواية « رجل تحت الصفر » تبدأ على وجه التحديد صباح السبت اول يناير عام ٢٠٦٧ . اما السمة الثالثة التي تتميز بها قصص هؤلاء الادباء الثلاثة

يسلط على الجسم الصنوبري ومن ثلاث زوايا اشعاعا ذا ذبذبة عالية التردد ، « ربما اشعاع جاما أو اشعاع بيتا أو أي لون من ألوان الاشعاعات القصيرة الموجة ، وربما كان يستخدم لونا من التظاير المشعة »<sup>(٤٥)</sup> . وما يليه انسان التجربة ان يدخل في نوبة تشنج فتصلب عضلاته كأعواد من حديد ، وتظهر في عينيه تلك النظرة المائلة من الذعر ، وكأنه يرى ابواب الجحيم تفتح أمامه ، ثم يدخل في غيبوبة كاملة يسترخي فيها كأنه في نوم عميق ليتكلم باسم شخصية عاشت في حقبة سابقة وربما في بلد آخر وبلغة لا يعرفها صاحبها في يقطعه . ومعنى هذا ان راغب دميان استطاع ان يثبه الجسم الصنوبري بذبذبات الاشعاع وبالمادة الكيميائية التي يحفظها في الدم ، فإذا ما يتحول الى حاسة مرهقة ، عين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضي ، وإدار يكشف الحوادث ويخترق حجب الزمن . ومعنى هذا ان في مخنا بذرة لجهاز عجيب يمكن ان يستطلع الماضي ويرى ما حدث فيه رأي العين . وكان تكرار هذه العملية على الشخص الواحد يؤدي الى تضخم الجسم الصنوبري في مخه الى ثلاثة أضعاف حجمه الطبيعي « هل هو سرطان » ، لا ليس سرطانا ، بل دليل عدم وجود اتصالات في الخلايا ، وإلغا وجه التشبه بينه وبين السرطان هو حيوية الخلايا وسرعة نموها وشدة قابليتها للصبغ . ان خلايا الجسم الصنوبري في حالة انقباضه نشاط . . . وهذا كل ما في الامر »<sup>(٤٦)</sup> . والنتيجة موت الضحايا بل موت دميان نفسه لانه كان يجري تجاربه على نفسه كما يجري على ضحاياه . وقد أدرك رابورتا السر الذي دفع دميان الى ان يجري تجاربه على نفسه بالرغم من تأكيده من خطورتها عليه ، وذلك حين جرب رابورتا نفسه - وبعد موت دميان امامه - تلك التجربة عليه هو شخصيا ، يدفعه الى ذلك ان يرى ما لم تره عينه ويسمع ما لم تسمعه أذن ، ان يأكل من الشجرة الحرمية ، شجرة المعرفة ، ويدخل الجنة الموعودة ، « كنت كقفل امام قطعة حلوى باهرة يعلم ان دماره فيها ولكن ريقه يتحلب ليتذوقها . وبظرفة لا تقام -

كذلك يعترف الراوية بعد ان أجرى التجربة على نفسه قائلا : مئات السنين عشتها ، وعانيتها يوما بيوم . كل يوم له نضارته وحلاوته ومرارته . وكأنه أول وآخر يوم في العمر . اتنا نتفق من ثروة أبدية ولا تنفذ ١٠٠ عمرنا ملايين السنين ، عمرنا عمر النجوم . نحن لا نفقد شيئا . ليس هناك ما يدعو للعبث ، ولا للحسرة ولا للندم ، فالعمر الطويل طويل ، أبدي والفرص لا نهائية » .<sup>(٤٧)</sup> ثم يستطرد قائلا : اتنا سجناء دقائق مفلسة ، يمكن ان نعيش سنين خصبة غنية اذا عرفنا كيف نخرج من اسارها لنلحق في اجواء ذلك العالم الآخر ... ان الخلق أرضيها .. فهرس .

هذا هو الفرض العلمي الذي تدور حوله رواية « المنكوبت » . اما الفرض الآخر فهو تلك الوسيلة العلمية التي يستطيع بها الانسان ان يتجول في ماضيه . انه أكسير سحري يثبه بالة الزمن عند هـ . ج . ويلز ، وان كانت آلة الزمن يمكن ان تمسكك الى المستقبل أيضا . كما ان هناك فرقا آخر هو ان هذا الاكسير لا يمسكك من التجول الا في ماضيك الشخصي ، فلا تطلع على الاحقاد الماضية الا فيما يتصل منها بحيوانك السابقة ، أما آلة الزمن فلانما تتيح لك الاطلاع على صورة أرعب في الماضي والمستقبل . ونحن لا نعرف مر هذا الاكسير كما لا نعرف كيف حول العالم عبد الخبير في رواية « لست وحدك الكائنات والشجر الى اشخاص ثم كيف أعادهم شجرا مرة أخرى . الا ان مصطفى حميد كان اكثر حذرا أو أكثر مهارة في استخدامه الفن الروائي ، لانه جعل راغب دميان مخترع هذا الاكسير يبتدئ قبل ان يكتشف الدكتور دايو رواية القصة - بشرطها السري اذا امكن القول - سر هذا الاكسير . وحرص راغب دميان على الاختفاء عن أعين الشرطة يرجع الى انه يوهم ضحاياه انه يعالجهم ولكنه في الواقع يجري عليهم أكسره : يحقنهم به في وريدهم ، ثم ينتظر عشر دقائق حتى تصل المادة للحقنة في الدم الى الجسم الصنوبري في المخ ويبدأ تأثيرها . عند ذلك

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٤٦) المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٩٠ - ٩١ .

السائل ، بل ان راوي الاحداث مات بدوره ضحية مواصلة تجارب سلفه ، بل ان الممثل نفسه احترق . فمن اين للمؤلف ان يطلعا على سر لم يستطع روايته الوصول اليه ؟ وهكذا ضرب المؤلف عصفورين بحجر كما يقولون : تخلص بذكاء من ان يطالبه جمهور قرائه بسر اكسير جعله محور روايته ، وادخل عنصر التشويق على روايته حين جعل جمهور قرائه يلهث في صحة الدكتور داود متعلقا بمرضه راغب دميان وتجاربه المثيرة الغامضة .

وفي عام ١٩٦٧ نشر الدكتور مصطفى محمود رواية ثانية بعنوان « رجل تحت الصخر » . والرواية تقوم على اساس فرض علمي آخر هو « التفتيت المويحي » فكما يحول جهاز الارسال التلفزيوني صورة المذيع الى اسوار فان جهاز الدكتور شاهين استطاع ان يحول الاجسام الى امواجها الأولية ويطلقها في الهواء . حدث هدام ع فشران ممثل التجارب وفصله الدكتور شاهين مع نفسه بنفسه . اما سر هذا الجهاز وتربكياته المعقدة فقد اخفاها عنا مصطفى محمود هنا ايضا بحيلة فنية ماثلة لتلك التي اخفى بها هنا اكسيرو السحري في رواية « الصنكوت » . فالدكتور شاهين حين أجرى تجربة جهازه على نفسه كان يعلم انه اذا تحول الى موجات فلن يعود الى حالته الجسدية ابدا . انما يمكن اعادة صورته فقط على شاشة تليفزيونية ، اما جسده فيكون قد تحول الى غير عويدة . ولهذا حرم مجلس القوانين ( الذي يحكم العالم في عام ٧٠٦٧ ) استخدام هذا الجهاز . وأمر بوقف تجاربه لانها تهدد البشر بالفتنة وتهدد الارض بالخراب . فإذا يحدث لو ان كل من في الارض حاولوا انفسهم الى موجات وأعجبتهن الحالة الجديدة لحياتهم ، سوف تنهي الحقيقة ببساطة . وينقرض الجنس البشري كله <sup>(٤٨)</sup> . ولهذا فان الدكتور شاهين عندما أجرى التجربة على شخصه راعي في حلم جميع الرسلات ان تنصهر بالحرارة عند درجة معينة بعد انتهاء التجربة وتفتت معالمها فلا يعرف أحد كيف كانت هذه التوصلات ولا كيف كانت هندسة الدوائر

مثل نظرة آدم التي شدته الى التفاحة - وجدت نفسي مشددا الى مصري . كانت كل حوافز حياتي تاتي بي الى ذلك السر . نعم كتبت أريد ان أعيش مليون عام وأولد المليون ولادة ، وأذوق هذا هو الذي أشبه بالخلود <sup>(٤٩)</sup>

وإذا كان موت دميان ليس سببا مقننا للتقاريه لعدم معرفة سر اكسيرو ، لان راويها الدكتور داود عالم الاعصاب واللغ يستطيع ان يخلله ، فقد تخلص مؤلفنا من هذا المأزق أيضا حين أعلن لنا ان السبق كانت في ان كمية الاكسيرو المثبتة بعد موت مختبره لا تزيد على عشرين سنتيمترا ، وان رغبة الدكتور داود المساحة الملحة في الاستمتاع بهذه الكمية ليمش تلك الحياة المسعورة ظلت على رغبته في معرفة سر هذا الاكسيرو لانها تحولت عنده الى شهوة مسيطرة متسلطة أقوى من شهوة اللذات الى الاثيرة . وهو وان لم يستهلك اكثر من نصف الكمية الا ان النصف الباقي من السائل قد تغير لونه من الازرق الى الاخضر ، كما تغيرت رائحته ، فلم يعد من الممكن معرفة تركيبه لانه تحول الى مركب جديد تغيرت خواصه . وبالرغم من معرفة الدكتور داود بهذا التحول فانه قد اصبح سلب الارادة حيث حقن نفسه بتلك البقية من السائل ، مما ادى الى الضرر عليه بعد ذلك بساعات ميتا في ممثل دميان .

ولم يكتف مصطفى محمد بويت مخترع السائل ولا من تعاقبه ، بل أنهى روايته باحتراق الممثل أثر شرارة كهربية بجهولة المصدر طبعا مصدرها المؤلف ( وبذلك تخلص نهائيا من تساؤل قارئة عن سر تركيب هذا الاكسيرو ، وكأنما البناء الروائي يقول لنا ان مؤلفه لم يقدم احداث روايته من وجهة نظر راغب دميان الذي استطاع ان يصل الى تركيب الاكسيرو وإلى نوع الاثمة المطلوب تسليطها على الجسم الصنوبري من اجل ان يجب الانسان هذه التقنية الجديدة على اختراق جيب اللامني ، ولكنه قدم الاحداث من وجهة نظر شخص آلى حل نفسه ان يعقب هذا المهندس الحادي الذي مات - كما ماتت ضحاياها - قبل معرفة سر تركيبه

( ٤٨ ) لوجع السائق . ص ٩٧ .

( ٤٩ ) مصطفى محمد ، رجل تحت الصخر ، منشورات ناز لياني ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٩١ .

الأدباء السابقون أعلامهم في ألوان أخرى من الأدب فإن نهاد شريف قصر قلمه على الحيال العلمي . ويبدو أن الأجيال الأصغر أكثر تخصصاً في الأدب من الأجيال الأسبق منها حتى تصل إلى جيل الرواد فتجد أنهم كانوا جيلاً موسوعياً جرب قلمه في كل القوالب الأدبية .

ولقد نشر نهاد شريف حتى الآن مجموعتين قصصيتين هما : رقم ١ ، بأسرهم ( ١٩٧٤ ) والمأساة الزيتونية ( ١٩٧٩ ) كما نشر روايتين هما : قاهر الزمن ( ١٩٧٣ ) وسكان العالم الثاني ( ١٩٧٧ ) .

وتدور رواية « قاهر الزمن » حول فكرة تبريد الأجسام البشرية إلى درجة حرارة معينة بحيث لا تنمو ولا تتحلل انتظاراً لاكتشاف علاج لأمراض أصحلياً المستعصية أو جراحاتهم الخطرة للاستفادة بذلكاتهم وفدايتهم مستقبلاً . وللرواية خطان : خط علمي وخط بوليسي ، كل منهما يقدم الآخر . فالحظ العلمي عدم المضمون فيه أنه أكثر من مجرد رواية للتسلية ، والحظ البوليسي عدم الشكل فالحظ عنصر تنوير ناجح على نحو ما حدث في رواية المتكبريت لمصطفى محمود . فالدكتور حلیم صبرون يقوم بتجاربه العلمية على الحيوان أولاً ، فإذا نجحت فلا بد أن ينقلها إلى عالم الإنسان ، وهذه مغامرة خطيرة قد تؤدي بحياته الجسد ، كما أبدت التجارب السابقة بعدد من الحيوانات . لهذا كان لابد من التخفي عن أعين الشرقة حتى لا يكشفوا ضحاياه فيستعينه من مواصلة أبحاثه أن لم يقدموا أيضاً للمحاكمة ويعاقبوه . هذا هو السر في إقامة عمل الأبحاث في جوف الجبل وراه مرصد حلوان بعيداً عن المدن والعيون . وهذا هو سر القوم الذي يكتشف الرواية في بدايتها فتجذب القاري . وقد نجح الدكتور حلیم صبرون في تبريد عدد من المتصلين به ويصلهم ينامون في قلمته الهائلة في جوف الجبل . حين وقعت معركة بين الدكتور حلیم صبرون وساعده مرزوق أدت إلى نفس القلفة وصعصر الجميع ، وبهذا أسدل ستار على سر تبريد الأجسام ولم يعد في

بالضبط . ولهذا لا يترك أثرًا يدل على اختراعه (٥٠) . وقد انقطع علماء معهد بوليفيا في محاولة عمومية لتقصي سر اختراع الدكتور شاهين « بالحدس والتخمين والتجربة والاستجواب الدقيق لكل من عرف أو شاهد الدكتور الراحل وهو يقوم بتجربته ، ولكن الليالي الطويلة من السهر والتفكير والتجارب المضنية انتهت إلى لا شيء . لقد أسدل ستار على الحقيقة وبات السمع صاحبه ، وهو نفس ما فعله نهاد شريف في روايته « قاهر الزمن » التي نشرها بعد ذلك بست سنوات ، حين جعل قلمه النائمين تدرك فرق ساكنيتها بسبب ما نسب بينهم من صراع ، فأتوا جميعاً وبات معهم سر ما توصلوا إليه من نجاح علمي .

وهكذا لو لم يت سر هذا الجهاز مع صاحبه لطالب القراء المؤلف بأن يطعمهم عليه مع أنه مجرد حلم يأمل حاله أن يتعلق بعد قرن من الزمان .

وإذا كان كل هم الدكتور شاهين هو أن يعيش ويعيش في سبيل تجاربه ، فيبدو أن لزوجته روزينا رأياً آخر . كانت تشعر بالهشاشة ، لماذا يفكر رجل في الكواكب والنجوم ولماذا يرسل مهاجراً ليكتشف له مسكناً على بعد ملايين وبلايين الأميال ، وهو لم يكتشف عنه الصغير على الأرض .. لماذا لا يفكر أحد في ذرة حبة ، كما يفكر الكل في كل مكان في ذرات الحديد والنحاس واليورانيوم . وفي لحظات السلى والعزاء حبيبا كان جنينها من الدكتور شاهين يتحرك في أحشائها كانت تتلمس مواطيه قديمه اللدنيقتين بأصبعها هاسية : يا سيد الكل ، يا ساكن الليل ، يا ساكن ظلمة المستقبل ، متى تخرج لتقول لهم أن ينظروا لحظة إلى داخل نفوسهم بدلا من أن يوجهوا منظارهم إلى متاهات الفضاء . وجهتا نظرا لا مفر من وجدها ولا مفر من تصادمها .



ويعتبر نهاد شريف ( المولود عام ١٩٣٢ ) أول كاتب مصري قلمه لأدب الحيال العلمي ، فيينا جرب

استطاعة احد من القراء ان يطالب المؤلف بحرفة سر اختراعه لان كل شيء ويا لألف في تحت وكام الجبل .

اما رواية «سكان العالم الثاني» فهي تدور حول علم البشرية في استغلال قيعان البحار والمحيطات ، وهو علم طموح لانه لا يقتصر على مجرد استغلال البحار لحل الأزمة المتوقعة في مصادر الغذاء والمياه العذبة ، بل ايضا في إيجاد مكان لسكنى مزيد من البشر . ويمكن ان نعتبر قصة عهد الله البري وعهد الله البحري من قصص الف ليلة وليلة هي الوجه الفانتازي لهذه الرواية وفيها يتخيل القاص الشعبي وبيد آدميين يسكنون قاع البحر .<sup>(٥١)</sup> أما تحديد الزمن الروائي فيقع بين تاريخين ، تاريخ وقوف الاحداث للتغيلة وهو بعد عامين من تاريخ نشر الرواية أي عام ١٩٧٩ ، لما التاريخ الآخر فهو التاريخ الذي تقبل المؤلف فيه نشر روايته وهو بعد عشرين عاما من تاريخ وقوف احداثها أي في نهاية القرن عام ١٩٩٩ وبذلك قهر يحيل المستقبل حاضرا ، والحاضر ماضيا .. هذا نفس ما فعله في روايته السابقة « قاهر الزمن » حيث تقبل انه ينشرها عام ٢٣٠١ . من خلال مجموعات من الاوراق القديمة البالية التي عثر عليها في صندوق حديدي والتي قد يرجع تاريخها الى منتصف القرن العشرين ( ١٩٤١ - ١٩٥١ ) .

أما مجموعته القصصيات فهو يقدم فيها نفس النوع الادبي الذي قدمه في روايته مخبرا من سوء استخدام العلم احيانا أملا في حسن استخدامه احيانا أخرى .

ويكاد يكون نهاد شريف الوحيد من اديباء الجيل الاوسط في مصر الذي أولى اهتمامه لهذا اللون من الادب ، بالرغم من ان دراسته الاكاديمية التاريخ . ويقول ان ما دفعه الى هذا الاتجاه هو شعوره - ونحن تأخذ بالاساليب المصرية في واقفنا - ان الاتجاه نحو أدب الخيال العلمي مرحلة ضرورية لتطوير العلم والتهور به والاخذ بأساليبه لان معظم ما يتصوره الخيال يتحقق البحث العلمي .

ويتراوح نهاد شريف في ادبه بين التشاؤم والتفاؤل . ففي نهاية روايته الاولى قاهر الزمن نجد ان قلعة النائمين - كما رأينا - قد نسفت بما يعتبر تعبيرا عن تشاؤمه من ان يكون هناك جدوى لمثل هذه الجهود ، وان روح الشر التي عند الانسان كفيلة بالقضاء على جهوده الرامية الى التغلب على ما يلقفه والانتصار على ما يقف حائلا دون سعادته وتقدمه ، وان الكلمة النهائية لروح التدمير . ييبا في مجموعته القصصيات نجد في صف المتفائلين ، حقا انه لا يغفل عن الاستخدام الضار للعلم ، لكنه يجد في العلم ايضا سلاحا ضد هذا الخطر الذي يلوح في الافق ، وهو يتنبأ دائما بانتصار الفريق الذي يستخدم العلم للقضاء على الآثار الخطرة المحتملة ، وكأننا نقول في رسالته الفنية ان العلم ليس شريرا ولا خيرا الا بطريقة استخدامه ومن يستخدمونه . وهو يقول في مقدمة مجموعته « رقم ٢ بأمركم » ان المؤشرات الواقعية قد لا توحى بالتفاؤل ، الا ان هذا لا يمنعه من ان يحيل من قصصه هجمات أو صيحات تحذير على كوكبنا الارضي ، ورغم انه يرى ان القلة هي التي تؤمن باستخدام العلم لمنفعة البشرية ، الا انه يرى ان هؤلاء اعظم قوة وانهم الملاذ الوحيد للانسانية . اما في روايته « سكان العالم الثاني » فانه وان تغفل عن تشاؤمه الذي عبر عنه في نهاية روايته الاولى قاهر الزمن ، فانه ايضا لم يندفع الى تفاوله المطلق الذي عبر عنه في نهاية قصته « رقم ٢ بأمركم » . انه هنا اكثر واقعية فقد عبرت نهاية سكان العالم الثاني عن تفاوله المشوب بالحذر ، أو بصير أدق عن تشاؤمه المشوب ببصيص من أمل . فقد وقع سكان المدينة القاعدية ضحية غدر لقوى الشر نفذته نفائذ مجهولة الهوية فلم ينتج منهم الا ستة أشخاص . وهكذا فلتن كان سكان مدينة القاع قد غلبوا على امرهم ، الا انه لم يقض عليهم ولا على مدينتهم نهائيا .

والسمة الثانية هي احتفاظ نهاد شريف لاسلوبية بالشاعرية بالرغم من موضوع قصصه العلمي . ويقوم هذا

( ٥١ ) يوسف الشروني ، فلاح من الرواية للصبر العامة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٥ - ١٨٠ .



أما السمة الثانية التي تتميز بها هذه المجموعة فهي أن كثيرا من قصصها تجمع بين الحيال العلمي والرعب كما تدلنا على ذلك عناوينها : رعب من الفضاء ، الكائنات الرهيبة ، الجسم .. الخ . فالكائنات القادمة من الفضاء إلى كوكبنا في قصص رؤوف وصفي ليست رعبا وسلام ، بل هي - وكما جاء في عنوان المجموعة - غزاة مرعبون مهما دقت أحجامهم إلى الحد الذي لا يرى كالفيرسات كما في قصة « غزو من عالم آخر » ، أو كانت كتلا هلامية شرهة إلى بروتوبلازما الانسان الحي كما في قصة « رعب من الفضاء » .

والسمة الثالثة التي تربطها بالسمة الثانية ، فهناك اشتقاق من الكاتب على مصير الحب في عالم المستقبل حين تسوده الميكنة والبقول الالكترونية . وهو اشتقاق لا ينفرد به رؤوف وصفي فكثيرون من ادباء الحيال العلمي في الغرب وعلى رأسهم من قدموا تحيلا لمن مستقبلية تتواري فيها العرافات وتصبح لآلة الكلمة العليا - اهتوا تحيهم من مثل هذا المصير الذي ينتظر البشرية .

ففي أول قصص المجموعة « حب في القرن الحادي والعشرين » يلتقي ماجد وليام اللذين يعملان معا في معمل الفضاء ويتجارب اعتماد الوزن ( التاريخ شهر يونيو عام ٢٠٠٠ ) . وقد رفضت ليام حب ماجد محبته بقولها : كيف تحبشي عن الحب ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين (٥٧) . فهي من الفريق المؤيدين بأنه لا مكان للبهدي في عالم يسوده العلم . أما هو فكان من الفريق الذي يرى أن العالم أصبح يعيش في دنا تحجبها الآلة بلا عواطف ، وأن اتساع رقعة العلم زادت من وبرم الانسان واضطرابه . لا يعرف أن بالحب وحده يمكن أن يسد السلام العالم .

ومن الغريب أن يلجأ ماجد إلى العقل الالكتروني الذي ينصحه أن يستخدم أسلوبا يتناسب مع العصر القديم بكتابة خطاب غرامي لها . ولكن ماجد لا يصر في كتابة الخطابات القرابية فهذه عادة قديمة انتهت منذ سنوات

الاسلوب بوظيفة غنية هي اخفاء جو الحلم واللمسة التزيينية على الموضوع العلمي . كما انه لا ينسى أن تكون للعلاقات العاطفية دورها في وسط هذا الجور العلمي فتتصان مع الاسلوب في خلق توازن مع موضوع الرواية .

سمة ثالثة تتناول التشكيك ، فرغم أن القصص تنتمي إلى ادب الحيال العلمي إلا أن المؤلف شغوف بتكثيف القصة البوليسية كمصدر من عناصر التشويق كما رأينا في قصة المنكبوت لمصطفى محمود ، فهو يبدأ قصصه دائما في شيء من الغموض الذي يثير رغبة القارئ في متابعة الأحداث إلى أن يتجلى له غموضها .

وسمة رابعة من سمات التشكيك القصصي هي استخدام المؤلف في كثير من قصصه طريقة أبطاله أو رواة قصصه على عظومات أو يوبيبات ترى من خلالها أحداث القصة من زوايا أخرى ما كان يمكن للراوي أو بطل القصة أن يمررها إلا من خلال هذه الوسيلة لا سيما في هذا الجور القصصي المحاط بالغموض والاشراق ، والذي يتفق معه اختلاس المعلومات طالما لا يعلن عنها في وضع النهار .



أما رؤوف وصفي ( المولد عام ١٩٢٩ ) ، فلهه آخر المنقذ حتى الآن قيمين يكتبون ادب الحيال العلمي في مصر . قد نشر مجموعة قصصية واحدة هي « غزاة من الفضاء » ( ١٩٧٨ ) وأن كان قد نشر كتباً أخرى في ادب الرحلات وكتبا علميا عن الفضاء بعنوان « الكون والتقريب السوداء » ( ١٩٧٩ ) . وتتميز قصص مجموعته بأن معظمها - وكما يدلنا على عناوينها - تدور حول الحيال العلمي من جانبه المتصلين بالمستقبل وبالفضاء ، وهكذا نطلعنا إلى الفضاء مرة أخرى بعد أن كان مصطفى محمود قد أعاد رؤوسنا نحو الارض في روايته المنكبوت - وأن جعلنا نتلفت نحو الفضاء مرة أخرى متبعين اخفاء المكافئ الموجعي للدكتور شاهين على شاشات التلفزيون خلف الشمس - بل أن تهاد شريف جعلنا نحني رؤوسنا نحو قاع المحيط .

وأعطاه ما يريد من معلومات ، أفزعته أن يعلن له المذبح أنه من المستحيل أن يجد ، فقد انتقل في الزمن ، وهو الآن ينتمي إلى القرن السادس والعشرين . لكنه أصر على العودة إلى زوجته ، وحين عاد اكتشف أن أجزاء من حلقة تتلاشى ، وأن صوته لا يصدر منه ، ولهذا فانها لم تستيقظ عندما نادىها . وكان آخر ما تبقى منه عيناه العاشقتان اللتان ظلتا معلقتين في غرفتها ثم اختفتا .

وفي قصة « رعب من الفضاء » نجد أن الحب بين الزوجين هو الذي انقذها من هذا الكائن الفضائي المخيف المفترس . فقصتها كان مجدي يقود سيارته يومه زوجته ليل تسفل بحركتها بالقرب من محطة بنزين قديمة على طريق الملعين . وبدلاً من أن يقوم صابر بإصلاح السيارة وضعها في سجن كان يستخدمه الحلفاء في الحرب العالمية الثانية ، ذلك أن الوحش الفضائي الذي هجر كوكبه جاء يبحث عن طعام من برودة بلازما الحياة التي أوشكت على النفاد من كوكبه ، فأجبر صابر أن يدير له هذا الطعام من الاحياء الآدميين وقد استطاعت الزوجة أن تضرب صابر في لحظة غفلة منه باناء على رأسه ، ثم تدفع لانقاذ زوجها الذي كان قد أوشك على الاغواء في سجنه . وقد طلب منها زوجها أن تتركه وتتجو بنفسها لكنها أبته إلا أن ينجسوا معا . وعندما وجد الكائن الفضائي طعامه الذي أعده له صابر قد اختفى ، تحول نحو صابر يريد أن يقتله به ، فواجهه صابر بتقنية بدوية تناثرت على اثرها مادته الحلامية .

وفي قصة « اللثاؤون في صمت » ، وهي من أرق قصص المجموعة ، نجد أن ما يدفع العالم إلى القيام بأبحاثه في الصوت هو أسله في أن يتمكن في المستقبل من استعادة صوت زوجته بدفته وحناته حتى يشعر بأن الحبيبة

طويلة . فلا يلتفت العقل الالكتروني أن يولي عليه تلك الخطابات حتى أفلمت أخيراً في أن ترتبط عواطفها . وهكذا استعدا معا للانطلاق في أول سفينة قضاء عريية وقد سرى الحب في دفته بينهما المتشابكتين .

ورغم أن العقل الالكتروني يولي خطابات غرامية ، إلا أنه لا يعرف الحب . وفي قصة « المارد المعدني » نسمعه يقول « أيتها الانسان كم أنت سعيد الحظ ، لأنك تستطيع أن تحب وتكره وتألم ثم تنسى » . فالانسان الآتي منها طور مختصره لن يفعل بملاحظة حب ييما ما .

وفي قصة « قلب من الماس » نجد أن الكمبيوتر الطبي يأمر مريضه أن يسافر إلى مكان آخر ، وأن قليلاً من الحب يساري الكثير في حالته . وفجأة يجد نفسه في مدينة يلتقي فيها بناتاة طويلة عيافاً يبذلها حباً يصب ، ولكنها تنبهه إلى أن كلمة حب ممنوعة في تلك المدينة ( عام ٢١٢٧ ) فالمدينة تخضع للآلة ، والمواطن البشرية كلها ممنوعة لأنها دليل الضعف ويجب التغلب عليها . فالمدينة تحكمها آلة هائلة ( كمبيوتر ) تمتد قروها إلى كل مكان لتراقب السكان ليل نهار . وقد ثار البعض على هذه الاوضاع فكونوا جمعية سرية تدعو إلى الحب اسمها « حتى لا يموت الحب » . وفجأة يبرز أحد أفراد الشرطة الآلية يرداه الاصفر المخطط باللون الاسود ليحبس الفتاة إلى أعلى ، بينما أصدر شجاعاً أحمر خافقاً ليصبيه هو بشلل كامل . عندما استيقظ من حلمه شرح له الكمبيوتر الطبي بأنه أرسله في حلم عاطفي بواسطة التأثير بأشعة ليزر في الجسم الصنوبري داخل الملح لمدة اربع دقائق وعشرين ثانية . ويبدو أن تلك هي تجربة الحب الموصوفة له .

لكن هناك قصصاً يكرن فيها الحب قويا لدرجة أنه يكلف الشخص حياته على نحو ما نجد في قصة « مفارقة في القرن السادس والعشرين » حيث نجد الزوجة تحاول أن تمنع زوجها من القيام بتجربة آلة الزمن ( نحن في عام ٢٠٧٧ ) التي تنطلق إلى المستقبل ، فهي تخشى عليه أن يذهب فلا يجد ، لكنه يصير على القيام بالتجربة . وعندما وصل إلى خمسة قرون مقبلة وقابل مؤرخ ذلك العصر

طلب منه استدعاء طبيب لان جهاز الاتصال الذي عليه لا يعمل ولا يستطيع تركها بفردها . وقد فشل الطبيب ونجح الموت ، وكانت لياه ابنة رئيس البطة هي الانسانة التي يحبها زعيم سكان المريخ . وقد عاد حزينا الى كهف عشيرته يطلب منهم عدم تنفيذ الخطة الدموية لقتل سكان الارض .

ان احداث هذه القصة واضحة السذاجة ، ولكن يبدو ان المفزى الذي يريد المؤلف ان يصل اليه من قصته كان هو السبب في تلك العجلة التي بدت في احداث القصة فجاء الايهام بالمفزى والنهاية على حساب البناء الفني للقصة .

فالاهتمام بأن يكون للقصة مغزى سمة أخرى من سمات قصص هذه المجموعة . نجد في قصة « الانسان الآلي » ان سليم عشيق فانت سكرتيرة الدكتور مراد مخترع الانسان الآلي يستولي على الانسان الآلي من مخترعه ويعرضه على قتل مخترعه ليحمو به دونه ويستخلصه في اعدائه ، لكن الانسان الآلي ما يلبث ان يقتل بدوره من علمه القتل لان فانت قالت له ان المرأة تصب الأثري ، وقد أراد الانسان الآلي ان يشب لها انه الاثري . وهكذا على الباهي دارت الدوائر .

هنا نجد ان الحب ، حب فانت لسليم ، هو الذي أغراها بأن تقضى سر اختراع الدكتور مراد سليم ، وكانت النتيجة ان فقدت استنساخا وحبيبها ايضا .

لا زالت بجانبه . كان يعلم ان يستدعي صوتها من ماضيها المشتركة الذي وصلت عنه تتركه اليوم وحيدا . وقد أقام اختراعه على اساس ان الأذن البشرية لا يمكنها ان تلتقط كل الأمواج الصوتية ، ومن الشاحبة العلمية ، اذا زادت الموجات الصوتية من ١٥,٠٠٠ ذبذبة في الثانية فلا يمكن سماعها ، واختراعه اشبه بالمحلول الكهربائي لاذ يحول الذبذبة العالية والمنخفضة الى ذبذبة في الحمد الصوتية للأذن فتسمعها . وقد قاده اختراعه الى ان يكتشف بعض الصدفه - ان التيات يتألم ويصرخ عندم تقتد اليه يد بشرية بالقطف أو الطعن ولكننا لا نسمع صرغاه لأن ذبذباته لا تدخل في نطاق الذبذبات الصوتية التي تسمعها الأذن البشرية .

كذلك في قصة « التجربة » نجد ان الحب قادر ان يوقف الشر . فقد هبط فوق كوكب المريخ مجسدة من الصغار مع مدربيهم عام ( ١٩٦٤ ) بعد ان هياؤهم منذ سنوات للعباءة على مثل هذه الكواكب حتى من قبل ان يولدوا ، لاذ اختبر أبائهم وإمهاتهم لهذه التجربة . ولكن الصغار - وقد بلوا اليوم العشرين من اعوامهم - كانوا قد وضعوا خطة ينفذونها في اليوم التالي لحيوطهم على المريخ ، فبعد ساعة معينة - وبالتحديد عند غروب الشمس - يتم القضاء على الملعون وجميع سكان الارض الموجودين على سطح المريخ لانهم لا يريدون أبأ منه فوق للمريخ كوكبهم ووطنهم . غير انه حين حانت لحظة تنفيذ المؤامرة ، اقترع زعيم سكان المريخ من بيت رئيس البطة الارضية لقتله . ففهم به يركع بجانب فراش ابنته المريضة ، وحين راه

الحية والمسدس الضخم الموجه الى وجه الدكتور مجدي النحيل الذي أجهده التلق، ولم تستغرق النظرة الا ثوان قليلة ، وقد أدركت عيناه ما رأنا . فطوح قبضته اليمنى كأنها مطرقة من الصلب بسرعة مذهلة في وجه الكائن القادم من عالم آخر . وكانت الضربة كافية لأن توقع الجثة على الارض في قوة ارتجت لها الفرقة « ٩٠ » . وقد أمكن للطبيب وساعده على أثر ذلك اشمال النار في العيادة واحراق الجثة بما فيها من هذه الكائنات . وعندما أبدى الطبيب دهشته في ان عرضه نجح فما فشل فيه هومن قبل ، وكيف لم تعلق هذه الكائنات الى ما اتواوه ، كانت اجابته : مجرد ما رأيت انه يحمل مسدسا ويهزك بضربته دون أن أفكر .

هنا غمز من رؤوف وصفي للمستشف الذي لا يقدم على عمل الا بعد تفكير ، وبما نحن نحتاج في بعض اللحظات الى الفعل المباشر - لهذا نجح الممرض فما فشل فيه الطبيب ، فرؤوف وصفي حرص على ان يقدم لنا في بعض قصصه مغزى انساني من خلال هذه الغزوات الفضائية وتلك التنبؤات العلمية .

كذلك تلاحظ سمة أخيرة في قصص هذه المجموعة . تكشف عنها القصة السابقة ، تلك هي عنصر المفاجأة . ولعل هذا العنصر كان أروضع ما يكون في قصة « أشباح في الفضاء » - وهي من أنجح قصص المجموعة من حيث

وفي قصة « غزو من عالم آخر » ، وهي من أحسن قصص المجموعة ، تلقي بكائنات دقيقة ذكية قائمة من كوكب خارج المجموعة الشمسية تدخل في عيادة الدكتور مجدي بعد ان استولت على إحدى الجثث من مشرحة القصر اليمني وبعت الحياة في أوصالها ، واستخدمت المعلومات التي يجتريها صاحبها الميت لكي تفكر بالاسلوب الآمسي وتتحدث بلغتهم . وقد اعلنت هذه الغير وسات الذكية للدكتور مجدي ان هذا الجسم الميت الذي تلبسه ليس الا وسيلة للانتقال الى عيادته ، ولكن يجب ان تلبس جسما حيا ، ولذا فانهم سيستولون على أول جسم يدخل العيادة بعد ان يتم الطبيب بتخديره حتى لا يؤثر نفاذ هذه الكائنات فيه ، وعندما يسترد صاحب الجسم وعيه تكون هذه الكائنات قد استولت على جسمه تماما . ولقد كان من الطبيعي ان يحاول الطبيب التخلص من هذه الكائنات المخيلة التي لا يراها ، ولكنها كانت من الذكاء بحيث تقرأ أفكاره سواء كان وجهه ناحية الجثة أم ظهره لها ، حتى بدا ان الفصل مصوره وأنه لم يستطع ان يجرل دون نفاذ هذه الكائنات في جسد فتاة كانت قد أقيمت في تلك اللحظة لتستدعيه لانتفاذ أمها المريضة بالقلب . غير ان الخلاص أتمى من مرضة عبد القادر ، وكان قد ذهب ليرسل برقية لأحد اقربائه عندما دخلت الميادة تلك الجثة التي تحطها هذه الكائنات ، وبين عاد عبد القادر الى عيادة طبيبه وادرك الموقف ، انتقلت عيناه الشبيهتان بعيني البقرة ، من الجثة

العلمي ، غير ان الامور ما لبثت ان وضحت ولا سيما على يدخي الجليل التالي ، ولا شك أن هناك أكثر من كاتب في أكثر من بلد عربي آخر يساهمون بكتاباتهم في هذا اللون الادبي الذي سيزداد انتشارا بتقدمنا العلمي ، نظريا وتطبيقا .



من هذا يتضح ان تتبع الخيال العلمي في الادب العربي يتطلب دراسة واسعة ، واننا لم نتناول الا شريحة منه ركزنا فيها على الادب المصري لاننا أخرى به من غيره ، ويمكن لتتبعي حركة الادب في الدول العربية مواصلة هذه البداية المتواضعة .

كما اننا من خلال هذه التريفة يمكن ان نستخلص السمات الآتية لأدب الخيال العلمي باللغة العربية ،

- ان أدب الخيال العلمي بدأ اقرب الى الفانتازيا وجل همه ان يكون في خدمة افكار الكاتب ولهدافه ، ثم بدأ الاهتمام بالايام العلمي فها تلا ذلك من افعال ، فلم يعد هامشيا في السجل الادبي ، بل أصبح ملتبسا بالتسبيح الفني ، وقتما ويررر بحيث أصبح هناك توازن بين الخيال العلمي والمذهب المراد ابراز .

- ان هناك افكارا تتكرر في كثير من هذه الاعمال الادبية مثل فكري القلب والعودة ، ومعنى فكرة القلب ان تتمسك الاوضاع فتكتشف امامنا رؤية جديدة لها كأن يصبح الماضي مستقبلا أو أن يكون هدف الناظم هو القضاء على اكبر عدد ممكن من الناس بدلا من الحفاظ عليهم خلا

التحام مادة الخيال العلمي بالتسبيح القصصي - نجد في هذه القصة ان مراقب المحطة الفضائية التي كانت تدور حول الارض كما تدور حول محورها ( عام ١٩٩٥ ) يرتدي روماه الفضائي ويخرج من المحطة الفضائية بهدف العودة بقمر صناعي صغير كان يدور على مقربة من السفينة الفضائية ويشكل خطرا عليها ، لكنه يفتاجا بصوت غير مألوف أفزعه وجعله يتوقع حدوث شيء رهيب ، وراح يبحث بجنون داخل روائه الفضائي دون ان يحتر على شيء بدون ان تشير المؤشرات التي امامه الى حدوث أي خلل ، حتى حمله الرعب اخيرا على الاستغاثاة بزيلاكه في محطة الفضاء ، ويبدو أنه لشدة خوفه اندفع الى الامام حتى ارتطم بشدة بالطرف الأعلى من لوحة القيادة ، مما أفضى الى اغياله . وعظما استعاد وعيه بعد ساعة وجد أطباء المحطة الفضائية مشغولين باللب مع ثلاث قطط صغيرة كانت قد ولدتها أمها منذ بضعة أيام داخل صندوق التخزين لرداء الفضاء الذي كان يرتديه .

معنى هذا ان رؤوف وصفي يتسم بالعناصر القصصية في قصصه قدر اهتمامه بمادة الخيال العلمي . ولعله يمتناهته للتقدم العلمي ومداريمته على الممارسة الفنية يستطيع ان يقدم الكثير والجديد والأجود في هذا الميدان .



تلك هي رحلة ادبائنا المعاصرين مع هذا اللون الادبي الجديد الذي اتسع نطاق انتشاره : كتابا وقرأه وستمعين وشاهدين في العالم العربي . وهي رحلة بدأت عندنا على استيعاب في أول الامر حيث كانت الفنتازيا تخطط بالخيال

لمشكلة الزحام المتفاقمة ... الخ اما الدورة فهي ان تكتمل للزمن أو للوجود البشري دوره لتعيد الأمور لتبدأ من جديد على نحو ما يتخيل الكثيرون ان تفني الحياة من على كوكبنا نتيجة لنسوب حرب ذرية لتعيد وتظهر في صورتها البدائية لتقطع دورة التطور من جديد .

- ان أدبنا عرف الخيال العلمي بجانبه القضائي والمستقبلي ، والتفانلي والتشائمي ، لا سوا الاشفاق من ان يتطور العلم في جانب دون بقية الجوانب بل وعلى حساب هذه الجوانب فيكون ضرره اكثر من نفعه .

- ان أدب الخيال العلمي عندنا لم يستخدم فقط للاعراب عن المخاوف من التقدم العلمي غير المتكامل ، وإنما ما تروى له أوضاعنا البشرية الراهنة ، بل وأحياناً ما

وصلت اليه بعض النظم الشرية - وبفضل العلم - من تهديد لانسانيتنا ، مما ألجأ بعض المتمردين على هذه الأوضاع الى محاورة استخدام العلم ايضاً لوقف هذا الدمار القادم .

- ان الخيال العلمي استخدم للتصير عن بعض القضايا المعاصرة مثل قضية هوية الانسان والتعارض بين ظاهره وباطنه .

- ومن ناحية التكتيك فان كتابنا يطمون ان ما يتأخرون به من اختراع أو اكتشاف لم يوجد بعد - أي انه ما يزال مستقبلاً محتملاً - بينما هم يقدمونه في رواياتهم على انه ماضٍ وقع . ولعلنا من هذه المفارقة فانهم ينهون قصصهم بكارثة تقع لتقضي على الاختراع أو الاكتشاف فكانه لم يكن .



إخلف علماء الاجتاع المحدثون حول تشخيص المرحلة التي يمر بها علم الاجتاع المعاصر . فالحض ينهب الى أن الانجازات السوسيولوجية التي تحققت خلال تاريخ هذا العلم يجب أن تخضع لمراجعة شاملة ، لأنها قد وصلت بالفعل الى طريق مسدود . والحض الآخر يؤكد أن علم الاجتاع الحديث ( وعلى الأخص الغربي ) يتعرض « لأزمة » حقيقية بسبب تجاهله للخبرات الإنسانية التي تشهدنا غنظف مجتمعات العالم . وأياً كانت التسميات التي يمكن أن تطلق على المرحلة الحالية من تطور علم الاجتاع ، فإن هناك سياات معينة تميز الالهفات السوسيولوجية والتي يبدو أنها تشكل عقبة أساسية أمام تقدم هذا العلم . من ذلك ضيق نطاق الهانج النظرية السوسيولوجية ، وعدم قدرتها على استحباب غنظف أنماط المجتمعات والثقافات ، فضلاً عن التركيز المنصري الذي ظل لفترة طويلة أحد الخصائص المميزة لعلم الاجتاع الغربي . وإذا كان لعلم الاجتاع الحديث أن يتجاوز الهواجز المنصرية والايديولوجية المفروضة عليه ، فإن عليه أن يخطى حذو الزمان والمكان : أعني أن يؤكد البعد التاريخي في دراساته ، وأن يهتم بدراسة المجتمعات غير الغربية قدر اهتمامه بدراسة المجتمعات الغربية . وإذا كان علم الاجتاع قد طهر وتشكل من خلال الخبرات التاريخية التي مرت بها المجتمعات الغربية ، فإن ذلك لا يبرر تجاهله لمشكلات وقضايا المجتمعات غير الغربية .

## علم الاجتماع والاشتراكية في الصين المعاصرة \*

المؤلف : سيولون ونيج  
مريض وتايلاند السيد الصيني

أسفل علم الاجتاع المساعد بجامعة هونغ

وسن هذه الزاوية يمكننا فهم الاهمية التي ينطوى عليها هذا الكتاب . فهو يتناول تطور علم الاجتاع في جمهورية الصين الشعبية خلال فترتين زمنييتين تفصل بينهما الثورة الصينية . وهناك عوامل عديدة تؤكد الاهمية البالغة التي ينطوي عليها هذا الكتاب . فهو أول دراسة شاملة تتناول علم الاجتاع في الصين بما تشله هذه الدولة من أهمية سكانية وأيديولوجية وثقافية . وإذا كان التراث السوسيولوجي قد ضم خلال السنوات الأخيرة بعض الدراسات التي تناولت موقف العلوم الاجتماعية في الصين ، إلا أن الدراسة التي بين أيدينا تعد - فيما نعلم - أول دراسة شاملة تتناول تطور علم الاجتاع في الصين . وفضلاً عن

(Siu - Lun Weng; Sociology and Socialism in Contemporary China; Routledge Kegan Paul, London, 1979)

ذلك فالدراسة تتناول الظروف التي تعرض لها علم الاجتماع في دولة نامية تورية . ومن خلال هذه النقطة تكتسب هذه الدراسة أهمية أخرى . إذ أنها تحاول دراسة علم الاجتماع في مواقف إيديولوجية متغيرة ، وهو ما يمكن أن يعد انجازاً أصيلاً في علم الاجتماع العربي . وإذا ما أضفنا نتائج هذه الدراسة إلى نتائج الدراسات التي تناولت موقف علم الاجتماع في الاتحاد السوفيتي قبل الثورة البلشفية وبعدها ، أمكننا التوصل إلى بعض الأحكام الهامة التي تحكم التحولات التي تطرأ على علم الاجتماع نتيجة للثورات الضمنية . إن القضية التي اعتقد أنها ما تزال بحاجة إلى دراسة متعمقة تتعلق بموقف علم الاجتماع من التغيرات الثورية . فالمتمتع لتاريخ علم الاجتماع في أوروبا يجد أنه قد ارتبط بتحولات ثورية هامة تجسدت بصفة أساسية في الثورتين الصناعية والفرنسية ، بينما نجده في الاتحاد السوفيتي والصين بعد ثورتيهما يرتبط بالقيادتين المائيتين دفعت الثوار في الدولتين إلى النظر إليه بحسب شديد . وقبل أن نتغل لمناقشة الأفكار الأساسية الواردة في الكتاب ، نمن لنا بعض الملاحظات الأولية .

أولاً هذه الملاحظات تتعلق بتعريف علم الاجتماع كما استخدمه المؤلف على طول الكتاب ، وهو تعريف لا يختلف عن التعريفات المألوفة في المؤلفات الأمريكية الشائعة .

أما ثانياً هذه الملاحظات تقتصر بالنطاق الجغرافي للدراسة ، فهي تتناول علم الاجتماع كما يوجد في جمهورية الصين الشعبية . وهذا يعني استبعاد إسهامات علماء الاجتماع الصينيين الذين يعيشون خارج البلاد .

أما الملاحظة الثالثة فتتطرق بالمصادر التي اعتمد عليها المؤلف . ولعل أهم هذه المصادر الكتابات المنشورة التي تتناول الصين ، فضلاً عن المجالات العلمية المتخصصة وعلى الأخص مجلتي « الدراسة » و « البناء الجديد » .

وعلى الرغم من أن المؤلف قد أبدى بعض التحفظات حول مدى صدق المعلومات والبيانات الواردة في هذه المجالات ، إلا أنه قد اعتبر أن حسه السوسيولوجي وفهمه المثاقن قادران على تحديد درجة الثقة في المصادر التي اعتمد عليها .

أما الملاحظة الرابعة والأخيرة فتتصل بالمؤلف نفسه . فلقد ولد في هونغ كونغ ، ثم درس العلوم الاجتماعية في جامعتها ، إلى أن شغل فيها وظيفة محاضر . وسنحاول فيما يلي تناول أهم القضايا التي أثارها الكتاب ، على أن نختم ذلك بمناقشة نقدية نحاول فيها الصرف على الدلالات المختلفة التي تمسكها هذه القضايا وموقعها داخل التراث السوسيولوجي المعاصر .

#### أولاً : علم الاجتماع في الصين قبل الثورة : لمحة تاريخية :

يمكننا اعتبار عام ١٨٩٧ علامة مميزة في تاريخ علم الاجتماع في الصين . إذ بدأت حركة ترجمة لبعض المؤلفات السوسيولوجية الأوروبية . ولقد استعمل ين فو YenFu هذه الحركة بترجمة فصلين من كتاب هيربرت سبنسر Spencer « دراسة علم الاجتماع » على أن بداية القرن العشرين قد شهدت جيلاً من علماء الاجتماع الصينيين الذين أكسبوا دراساتهم العليا في اليابان وأوروبا والولايات المتحدة . وما لبثت حركة الترجمة أن ازدادت اتساعاً . ففي سنة ١٩٠٣ نشرت الترجمة الكاملة لكتاب سبنسر السالف الذكر . والواقع أن تصورات هذا الجيل المبكر لعلم الاجتماع كانت أولية إلى حد كبير ، كما عكست قدراً كبيراً من الملاحظات والفروض . ويعد ين فو YenFu من أبرز علماء الاجتماع الصينيين خلال تلك الفترة . فلقد عكف على نقل كثير من المؤلفات الغربية الهامة إلى اللغة الصينية وعلى الأخص مؤلفات توماس هسكي Huscley ، وأدم سميث Smith وهربرت سبنسر Spencer ، وجون ستوارت ميل Mill ومونتسكيو Montesquieu . والواقع أن أهمية ين فو Yen Fu بالنسبة لعلم الاجتماع في الصين لا تعود إلى الترجمات الهائلة التي قام بها بقدر ما تعود إلى إرساء بعض التقاليد التي كانت أهمها الانفتاح على الفكر الاجتماعي الغربي . ولم يخل كتابات ين فو Yen Fu من بعض القضايا الهامة التي شغلت فيما بعد علماء الاجتماع في الصين . من ذلك - مثلاً - أسباب تقدم بريطانيا وتحلف الصين ، والعوامل التي تؤدي إلى اختلاف النظم الاجتماعية



والسياسية والثقافية في المجتمعات الانسانية . على أن أهم اسهامات هذا الفكر كانت تتمثل في الترويج للديالوجية الاجتماعية في الصين . فلقد انبهرهسكل بالافكار التطورية التي عبر عنها كل من هسكل وسينير ، على الاخص فكرة المائلة العضوية ، حتى أنها قد شكلت أفكاره السياسية والاجتماعية . ويبرر فن يو Yen Fu حماسه الشديد للأفكار التطورية بسبب تشابهها مع المبادئ الكونفوشية . وأياً كان الأمر فإن تأثير هذا الفكر على علم الاجتماع في الصين كان تأثيراً هائلاً ، ورغم التصورات السياسية والاجتماعية المحدودة التي تبناها . لقد شكلت جهوده أساساً لبداية طفولة هادئة لعلم الاجتماع في الصين .

وخلال العقدين ( ١٩١٠ - ١٩٣٠ ) حقق علم الاجتماع في الصين بداية مشجعة بفضل جهود أساتذة الاجتماع الأمريكيين الذين كانوا يتولون تدريس هذا العلم في المعاهد والكليات الصينية الخاصة والعامة . وعلى الرغم من الخلفية الدينية التي كانت تميز تفكير هؤلاء الأساتذة ، إلا أن بعضاً منهم قد استطاع خلال فترة مبكرة اجراء بعض المسموح الاجتماعي الحضري الشبيهة بتلك التي أجراها من قبل لو بلاي Le play في فرنسا ، وتشالز بوث Booth وراتري Rountree في بريطانيا ، والسؤال الذي قد يثار هنا هو : لماذا اهتمت البعثات الأمريكية بعلم الاجتماع بينما لم يبد الصينيون مثل هذا الاهتمام ؟ هناك عوامل عديدة يمكن من خلالها تفسير هذا الموقف . من ذلك الحرية الفكرية التي كانت تتمتع بها هذه البعثات الأمريكية خلال الربع الأول من القرن العشرين ، والمصادر المالية المتاحة لها ، مما مكّنها من القيام ببعض الدراسات الميدانية على الرف الصيني . والواقع أن تأثير البعثات الأمريكية على علم الاجتماع في الصين لم يخل من نقاط ضعف واضحة . فلم تكن المؤلفات الأمريكية التي يدرسها الطلاب الصينيون تعنى بالاشارة الى الواقع الصيني حتى أن بعضهم قد أشارات مرة الى أنهم يقرأون عن عصابات شيكاغو أكثر مما يقرأون عن الفلاحين الصينيين . ويبدو أن علماء الاجتماع الأمريكيين الذين كانوا يصلون في الكليات المسيحية الصينية قد أدركوا في فترة مبكرة هذه المشكلة ، فحاولوا مواجهتها اجراء سلسلة من الدراسات ، ما لبثت ان تعرضت لانتقادات غنيفة بسبب افتقارها لدعائم نظرية واضحة ، وتركيزها على الجوانب الثباتية الاستاتيكية . ومن هنا نستطيع أن نفهم وجهة نظر بعض علماء الاجتماع الصينيين في هذه الدراسات . فهي في نظرهم أقرب الى الدعاية منها الى التفسير العلمي للظواهر الاجتماعية . وربما كان التأثير الحقيقي الذي أحدثته هذه الدراسات هو تشجيع علماء الاجتماع في الصين على اجراء دراسات اجتماعية ميدانية ، فضلاً عن ظهور الحاجة الى ارسال الطلاب الصينيين لاكمال دراساتهم العليا في الولايات المتحدة وبريطانيا . ومن أشهر علماء الاجتماع الصينيين الذين درسوا في الخارج خلال تلك الفترة المبكرة تايينج هو Ho - Tao Meng الذي أبدى اهتماماً بالغاً بدراسة الاسرة الصينية ، وهي تى هينج Hsu Te - heng الذي تأثر في بداية حياته الأكاديمية بدوركايم Durkheim ثم تحول في فترة لاحقة الى الماركسية . وخلال تلك الفترة أبدى بعض العلماء الصينيين اهتماماً كبيراً بالفكر الماركسي ، فقاموا بترجمة بعض كتابات ماركس Marx ، وانجلز Engels ، وكاوتسكي Kautsky ، ولينين Lenin . ومن الطبيعي أن تشكل هذه الترجمات بداية الاهتمام بعلم الاجتماع الماركسي ، حتى أنه قد أصبح ناقصاً خطيراً لعلم الاجتماع الأمريكي .

وببداية ثلاثينيات هذا القرن بدأ علم الاجتماع في الصين يلج مرحلة المراقبة التي تميزت بالانتقال من الترجمة والمحاكاة الى البحث عن معالم محددة للبحث الاجتماعي الصيني . وهناك مؤشرات كمية عديدة تدبر عن هذه المرحلة لعل أهمها زيادة عدد أقسام الاجتماع في الجامعات الصينية ، واكتسابه مكانة متميزة داخل الكليات الانسانية او الاجتماعية ، فضلاً عن توأمة أعداد الطلبة الصينيين الذين يدرسون علم الاجتماع . وخلال تلك الفترة كانت أقسام الاجتماع تستعين ببعض الاساتذة الاوربيين الزائرين من أمثال اليرت سميت Smith ، وروبرت بارك Park ، ورينشاد تاوني Tawney ، وكارل ونغفلر Wittfogel ، ورواد كليف براون Radcliffe - Brown . وفي سنة ١٩٣٠ تأسست الجمعية الصينية لعلم الاجتماع ، حيث عقدت خلال العقدين اللاحقين تسع مؤتمرات سنوية ، كما أصدرت دوريتها الشهيرة التي حملت اسم « مجلة علم الاجتماع » . وربما كان

صون بينر وين Sun Pen - Wen من أبرز مثل هذه الجمعية ومن أشهر من أسهموا في تلك المجلد . أما المهدف المعلن للجمعية فهو « النهوض بعلم الاجتماع في الصين حتى يستطيع الاسهام في نهضة الأمة واكتساب مكانة متميزة على المستوى العالمى » .

ولقد كان تأكيد الذات هو المهمة الأساسية التى تكفل بها علماء الاجتماع الصينيون خلال تلك الفترة . فلقد أعلنوا مرارا استقلالهم الفكرى الذى يمكنهم من اختيار النظريات الاجتماعية الغربية على الواقع الصينى قبل التعليم بها . ومن أشهر علماء هذه الفترة وين وو تساو Wu Wen - tsao الذى دافع عن المنهج الوظيفى في دراسة المجتمعات المحلية الصينية ، ذاهبا الى أن الوسيلة الوحيدة لاطامة علم اجتماع مستقل في الصين هى اجراء بحوث ميدانية مستندة الى فروض علمية يمكن ان تؤدى في النهاية الى صياغة نظريات اكثر صدقا وتعبيرا عن الواقع . فضلا عن ذلك فلقد اكتسبت هذه النزعة الامبيريقية مزيدا من القوة بفضل كتابات ما تسي تونغ Mao Tse - tung المبكرة . ففي سنة ١٩٤١ طالب بضرورة ادخال تعديلات على النظرية الماركسية - اللينينية حتى تكون أكثر ملائمة وتعبيرا من الواقع الاجتماعى الصينى . وعلى أية حال فلقد حرص علماء الاجتماع الصينيون خلال تلك الفترة على ابراز الطابع التطبيقي لعلم الاجتماع واستخدم نتائجهم في رسم السياسات الاجتماعية . وهنا نستطيع ان نلخص استمرار التأثير الأمريكى على هؤلاء العلماء . وربما كانت هذه النزعة سببا في وصول بعض علماء الاجتماع الصينيين الى وظائف سياسية وإدارية هامة خلال تلك الفترة .

والواقع أن جهود علماء الاجتماع الصينيين خلال هذه المرحلة قد تميزت بالتعدد والتنوع . فبالإضافة الى حركة الترجمة الواسعة ، يمكننا الإشارة الى الدراسات التاريخية الاجتماعية والبحوث الامبيريقية العديدة التى تناولت «المجتمعات المحلية الصينية» ، فضلا عن التحليلات التى كانت تتناول المجتمع الصينى بأكمله . وقيل أن تشرالى الانجازات التى تحققت في هذا المجال ، يصعب علينا تأكيد نقطة هامة هي ، أن هذه الانجازات قد انغلقت من تصورات نظرية متباعدة الى لم تكن متناقضة . فلقد شهد المسرح السوسيولوجي أتذ صراعا حادا بين النظرية الليبرالية البراجماتية التى تؤكد حدوث تغيرات تدريجية على المجتمع الصينى ، والنظرية الماركسية التى تطالب باعادة تشكيل هذا المجتمع استنادا الى أسس ومبادئ جديدة . وإذا ما تناولنا حركة الترجمة وجدنا كما هائلا من المؤلفات الاوربية باللغة الصينية . ويكفى في هذا المجال الإشارة الى ترجمة أعمال جيدنجز Giddings ، والبيد Ellwood ، وأجبرن Ogburn ، ومالينوفسكى Malinowski ، وراد كليف براون RadcliffeBrown ، ومورجان Morgan ، وتونيز Tonnie ، وديركايم Durkheim ، وبوجليه Bougle ، وسبنسر Spencer ، وبرياردس Bogardus ، وسوروكين Sorokin . وبعد صون بينر وين Sun Pen - Wen من أشهر علماء الاجتماع الصينيين اهما بتاريخ الفكر الاجتماعى ومبادئ علم الاجتماع ، حيث ظلت مؤلفاته تحظى بشعبية كبيرة حتى سنة ١٩٤٩ .

أما الدراسات التاريخية الاجتماعية فقد اهتمت بتحليل التطورات التى مر بها المجتمع بهدف الوصول الى نظرية ملائمة لمازسة العمل السياسى في المستقبل . وتكاد تدور هذه الدراسات حول قضيتين أساسيتين : الأولى هي مدى ملائمة النظرية الماركسية للمجتمع الصينى وقدرتها على تفسير تحولاته التاريخية . وهناك قضايا فرعية أخرى تنبع من هذه القضية الاساسية . من ذلك مدى انطباق النمط الاسيوى للنتاج على المجتمع الصينى ، والخصائص الاساسية المميزة للنظام الانطاعى في الصين . اما القضية الأساسية الثانية فتتصل بطبيعة المجتمع الصينى المعاصر ومدى انطباق النموذج « الانطاعى » أو « الرأسمالى » عليه ، ثم تأثير الامبريالية الغربية على مختلف جوانبه . والواقع أن الماركسيين من علماء الاجتماع الصينيين قد أبدوا اهتماما فائقا بتأنيق القضيتين . ويمكننا ان نشير في هذا المجال الى جهود كو مو جو Kuomo - go الذى نشر كتابا شهيرا بعنوان « دراسات في التاريخ الصينى القديم » ( ١٩٢٩ ) اكد فيه مرور الصين بثلاث مراحل تاريخية اساسية هي :

العبدية ، والاضطاع ، والرأسمالية .<sup>١٠١</sup> أو هسي شينج Tao Hsi Seng فقد نشر هو الآخر مؤلفين هامين : الاول هو « تحليل تاريخي للمجتمع الصيني » ( ١٩٢٩ ) ، الثاني « تاريخ المجتمع الاقطاعي الصيني » ( ١٩٣٠ ) . وعلى الرغم من اختلاف هذين العاملين حول المراحل التاريخية التي بها المجتمع الصيني ، الا انها قد انطلقا من النظرية الماركسية التي كانت قد بدأت تكتسب مزيدا من القوة بسبب التأثير الذي احدثته علماء الاجتاع الصينيون الذين اكملوا دراساتهم الاكاديمية في الاتحاد السوفيتي واليابان .

أما دراسة المجتمعات المحلية الصينية فقد تطورت وازدهرت بفضل جهود علماء الاجتاع الصينيين الذين تأثروا بعلماء الاجتاع الغربيين . والواقع ان الدراسات التي قام بها العلماء الصينيون قد اتخذت مسارات واتجاهات مختلفة ، وان كانت تكاد تدخل في نطاق علم الاجتاع الريفي والحضري ، والانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية ، والانتوجرافيا ، والانتولوجيا . اما الدراسات الانتولوجية والانتوجرافية فقد تناولت الاقلية القومية الصينية . وربما كان العامل السياسي من أبرز العوامل التي ألهمت في نموه هذه الدراسات ، وعلى الأخص بعد الفوز الياباني للصين في سنة ١٩٣٧ . إذ برزت الحاجة لدراسة الاقلية القومية الصينية التي تعيش في مناطق الحدود ، وذلك بهدف تدعيم الأمن القومي . كذلك فقد أحرزت الدراسات الريفية والحضرية الصينية تقدما كبيرا ، كما كان المنهج الوطني من أبرز المناهج المستخدمة في هذا المجال . والى في هسيو تونغ fei hsiao - tung يعد الفضل في تطور دراسات علم الاجتاع الريفي على وجه الخصوص ، ذاهبا الى ان المنهج الوطني يعد من أكثر المناهج ملاءمة لدراسة القرية الصينية . وعلى الرغم من الجهود المبذولة التي بذلها في fei من أجل فهم بناء القرية الصينية ، الا أن دراسته قد خلت من أية إشارة الى التحولات التاريخية التي مر بها الريف الصيني . كذلك فان هذا العالم لم يهتم بتوضيح كيفية استخدام المناهج الانتروبولوجية في دراسة وحدات اجتماعية أكبر من القرى . وبرغم هذه الانتقادات فان المنهج الوطني قد أسهم في تشجيع العلماء الصينيين على دراسة مجتمعاتهم المحلية وعلى الأخص الريفية . أما اذا ما انتقلنا الى مناقشة اسهام العلماء ذوي الاتجاه الماركسي في دراسة الريف الصيني . لاحظنا موقفا مختلفا تماما . فقد ارتكبت هؤلاء العلماء خطأ كبيرا ، حين تصوروا ان الصين يجب أن تمر بالمرحلة البرجوازية او الرأسمالية قبل أن تصل الى المرحلة الشيوعية ، كما ارتكبوا خطأ آخر حين تصوروا أيضا أن البروليتاريا الصناعية الصينية هي وسيلة التغير القوي . ولقد انتقد ماوتسي تونغ مثل هذه التصورات ذاهبا الى ضرورة التعرف المباشر على الواقع الريفي الصيني . ولقد أجرى ماو عددا من الدراسات الريفية الهامة لمل أشهرها تلك التي أنجزها في سنة ١٩٣٦ ، وتناول فيها البناء الطبقي في قرية صينية .

ويمكننا أن نشير أخيرا الى التحليلات الدوسيبولوجية الواسعة النطاق التي تناولت المجتمع الصيني ككل . ولعل من أشهر هذه التحليلات ذلك الذي قدمه ماوتسي تونغ والذي تناول فيه البناء الطبقي والتحولات التاريخية التي طرأت عليه . وفي مواجهة هذا التحليل الماركسي نجد تحليلا آخر للبناء الاجتماعي الصيني قام به في هسيو تونغ Fei Hsiao - tung يستند الى تصور ليبرالي . والواقع أن الفارقة بين هذين التصورين توضح لنا مدى الصراع الفكري الذي شهدته الصين قبل قيام الثورة . فبينما يؤكد التصور الماركسي ضرورة ظهور « علم اجتاع جديد » يختلف عن « علم الاجتاع البرجوازي » ، ويستند الى تحليل الصراع الطبقي في المجتمع الصيني ، ووضع دعائم جديدة لمجتمع جديد ، نجد التصور الليبرالي يؤكد ضرورة الدراسة العلمية المنظمة للمجتمع الصيني واحداث تغييرات اجتماعية تدريجية محدودة النطاق . ومن هنا يبدو الاختلاف واضحا بين التصورين خاصة اذا ما تلقى الأمر بالقوى الاجتماعية التقليدية على تغيير المجتمع الصيني . وإذا كان في fei قد اعتقد ان الفلاحين الصينيين يشكلون مجتمعا متجانسا ، فالتا نجد ماو mao يؤكد انهم ينتمون لجماعات مختلفة ومتباينة ، وان كانوا ( أى الفلاحين ) يشكلون في نهاية الأمر القوة الثورية الحقيقية التي تقود النضال المسلح ، وتحقق بذلك مجتمعا شيوعيا حقيقيا . ويبدو أن الأصول الاجتماعية والطبقية لعلماء الاجتاع ذوي النزعة الليبرالية قد لعبت دورا هاما في تشكيل تصوراتهم الفكرية . فمعظم

هؤلاء العلماء ينتمون الى أسر صينية موصرة ، كما أن عددا كبيرا منهم قد درس في الجامعات الاوربية ، وعلى الاخص البريطانية ، وتأثروا كثيرا بالكتابات الاجتاعية الاوربية التى كانت تتضمن مضمونا اشتراكيا فائيا . وخلال الحرب الاهلية الصينية التى نشبت منذ سنة ١٩٤٥ تعرض هؤلاء العلماء الليبراليون لمخرج بالغ . فقد كان التعلق بالاعتبارات الاكاديمية والمطالبة بتحقيق الديمقراطية بمثابة مبرورين هامين لموقف هؤلاء العلماء . وسيتا تكلفت الثورة بالنجاح في سنة ١٩٤٩ وجد هؤلاء العلماء انفسهم في مواجهة ظروف تفوق كل تقدير وشيئال .

### ثانيا : علم الاجتاع في ظل الاشتراكية : الفكر في مواجهة الواقع

بنجاح الثورة الصينية بدأ النموذج السوفيتى في التنمية الاقتصادية هو النموذج المدير بالمحاكاة في نظر الثوار الصينيين ، كما أصبحت النظرية الاجتاعية الماركسية هى مصدر التوجيه الفكرى والسياسى في كل أنحاء الصين . ففى الجامعات والمعاهد العليا أدخلت مقررات اجبارية في الاقتصاد السياسى ، والمادية الجدلية ، وتاريخ الثورة الصينية . واستجابة لذلك بدأ علماء الاجتاع الصينيين يعملون بتحقيق انفسهم ، وتوجيه علم الاجتاع على نحو يخدم الاهداف الاشتراكية . ولقد أحس هؤلاء العلماء ان أقسام الاجتاع في الجامعات الصينية تتعرض لتهديدات خطيرة ، مصدرها نظرة الثوار الصينيين الى علم الاجتاع باعتباره « نتاجا رأسمالية » ، وأن الماركسية في حد ذاتها تمثل وجهةنظرة شاملة يجب ان تكون بديلا عن « علم الاجتاع الاكاديمى » . ولقد حاول علماء الاجتاع الصينيون الدفاع عن علمهم بتأكيد أهميته ، وعلى الاخص فيما يتعلق بالمحصل على البيانات والمعلومات . والواقع أن جهود هؤلاء العلماء قد انحصرت في محاولة التوفيق بين الاهداف المجردة لعلم الاجتاع من ناحية ، والماركسية اللينينية من ناحية أخرى ، وعقدوا لهذا الغرض مؤقرا شهريا في سنة ١٩٤٩ ، طرحو فيه : بعض الموضوعات التى يجب على أقسام الاجتاع الالتزام بتدريسها للطلاب . ومن بين هذه الموضوعات : الماركسية اللينينية ، ومنابع البحث الاجتاعى ، والاحصاء الاجتاعى ، وتاريخ العالم الحديث ، وتاريخ المجتمع الصينى ، والاثتروبولوجيا ( مع التركيز على دور العمل في تشكيل المجتمعات ) ، والسياسة الحكومية والقانونية . وإذا ما تأملنا كتابات علماء الاجتاع خلال تلك الفترة الانتقالية ، وجدناها تدور حول الدفاع عن الماركسية اللينينية بوصفها نظرية شاملة قادرة على تفسير تاريخ المجتمع الانسانى . أما الدراسات الحقلية التى أجريت خلال تلك الفترة فكانت قليلة الى حد بعيد . وربما كانت دراسة يانج Yang عن القرية الصينية من أشهر الدراسات التى نشرت خلال السنوات القليلة اللاحقة على الثورة .

على أن علم الاجتاع « الاكاديمى » في الصين قد تعرض لانتكاسة كبيرة بعد فترة زمنية قصيرة . فعلى المستوى الاكاديمى بدأ « النموذج الروسى » يحدث تأثيرا بالغا على النظرة الى علم الاجتاع « الاكاديمى » . وفي سنة ١٩٥٢ أنشئت أقسام الاجتاع من كل الجامعات الصينية . وهناك أسباب عديدة يمكن من خلالها تفسير هذا الموقف لعل أهمها : محاكاة النموذج السوفيتى الذى كان قد قضى هو الآخر على علم الاجتاع « الاكاديمى » في الجامعات الروسية ، والتركيز على العلوم الطبيعية القادرة على تحقيق تقدم صناعى - اقتصادى ، وأخيرا الشك في علم الاجتاع « الاكاديمى » ذاته بسبب التهديد السياسى الذى قد يحدثه . وبالفاء أقسام الاجتاع بدأ بعض علماء الاجتاع يهتمون بتخصصات علمية أخرى ، بينما التحق البعض الآخر بوظائف ادارية . ومن المحتمل جدا أن يكون تقرير شوين لى chou lai عن المثقفين قد أتاح الفرصة لظهور نظرة أكثر تساهما نحو علماء الاجتاع . بيد أن الاسهامات التى قدموها لا تصدو أن تكون تكرارا لبلادى الماركسية - اللينينية حتى أننا لا نكاد نجد دراسة نقدية واحدة ظهرت في أوائل الخمسينيات .

وبحلول سنة ١٩٥٦ بدأ المناخ السياسى في الصين يتسم بقدر كبير من الاعتدال نتيجة لعدة أسباب داخلية وخارجية . فعلى المستوى الداخلى أعلن ماوتسى تونج في سنة ١٩٥٥ أن المزارع الجماعية قد حققت نجاحا يفوق الخيال ، كما تناول شوين

لاى في سنة ١٩٥٦ قضية المثقفين مؤكدا الدور الذى يجب أن يؤدونه من أجل انجاح مشروعات التنمية الاقتصادية . وكنتيجه لذلك تحسنت الظروف المعيشية والأكاديمية للمثقفين الصينيين . وعلى المستوى الخارجى أعلن خروشتوف في سنة ١٩٥٦ ادانته لستالين بما أحدث رد فعل عميق على المجتمع الصينى . بدأ اوضح ما يكون في سياسة الاستقلال التى انتهجها ماوتسى تونج فيما بعد . وفي ظل هذه الظروف بدأت تظهر معالم ليبرالية واضحة في ظل سيطرة قوية يمارسها قادة الحرب . وربما كان التدخل السوفيتى في المجر من العوامل المساعدة على تفكير ماو خلال تلك الفترة . بيد أن المثقفين الصينيين لم يقبلوا بسهولة آراء ماو . اذ اعتقد معظمهم ان هذه النزعة الليبرالية التى بدت في أحاديته ملهى الا وسيلة للتعرف على اتجاهاتهم الفكرية الحقيقية واعتقلهم في نهاية الأمر . وأيا كان الأمر فقد أحدثت آراء ماو تأثيرا هاما على علماء الاجتماع الصينيين . عاون على ذلك حضور علماء الاجتماع السوفيت المؤثر الدولى الثالث لعلم الاجتماع . ومن الطبيعى أن يحاول علماء الاجتماع الصينيين الدفاع عن أهمية علمهم في ظل مرحلة التحول الاشتراكى التى يمر بها المجتمع الصينى . ومن بين الموضوعات التى اهتموا بمناقشتها هو موضوع التثقيف السياسى . ومشكلات العمل . والعلاقات السياسية في ظل المجتمع الاشتراكى . وطبيعة التنظيمات السياسية . وتطور المجتمعات المحلية الريفية والحضرية . اما موقف هؤلاء العلماء من علم الاجتماع الغربى فقد اتسم بالحدوث الشديد . فبينا أكدوا أهمية المناهج المستخدمة في هذا العلم . رفضوا مضمونه الفكرى أو الأيديولوجى . ولقد أسفرت جهود هؤلاء العلماء عن انشاء جمعية مهنية أطلق عليها « الرابطة الديمقراطية الصينية » . وتهدف هذه الرابطة الى الدفاع عن العلوم الاجتماعية بوجه عام . وابرار الدور الذى يمكن أن تلعبه في خدمة الاهداف الاشتراكية . فضلا عن ضرورة تمثيل العلماء الاجتماعيين الصينيين في المؤتمرات والتدورات العالمية المختلفة .

على أن هذه الفترة لم تقفل من بعض الدراسات الامبيريقية الهامة . ويمكننا أن نشير في هذه المجال الى دراستين هامتين : الاولى قام بها لى شينج هان ching - han لا حيث درس التطورات التاريخية التى طرأت على الحياة الأسرية في القرى المعيشية ببيكين . أما الدراسة الثانية فقد أجراها في هسيانج تونج Fei Hsiao - tung حيث تناول فيها التغيرات المختلفة التى طرأت على إحدى القرى الصينية التى كان قد درسها من قبل في سنة ١٩٣٦ . وتحاول هاتان الدراستان التعرف على التغيرات الاجتماعية التى طرأت على القرى الصينية بعد الثورة . وعلى الرغم من أن هاتين الدراستين قد أبرتا الانجازات الضخمة التى تحققت على صعيد الحياة الريفية بعد الثورة الصينية . إلا أنها قد أشارا الى بعض المشكلات الخطيرة التى نجمت عن التطبيق الاشتراكى . ومن المحتمل جدا أن تكون نتائج هاتين الدراستين سببا في انقراض كبار رجال الحرب موقفا معارضا من علم الاجتماع . ويستند هذا الموقف الى وجهة نظر طالما ردها السياسيون الصينيون البارزون وهى : أن علم الاجتماع ما هو الا « مؤامرة برجوازية » . لأنه يقيد الإصلاح ويعارض الثورة . وأن الجماعات الرجعية تحقق أقصى الفوائد من وراء هذا العلم . وعلى ذلك فليس من حق علماء الاجتماع تقديم سياسة الحرب او موقف الحكومة . فضلا عن ذلك كله تعرضت دراستا لى لا وفي fei لا لتضادات مريرة لعل أهمها : تجاهل البعد الطبقي . والتقليل من شأن الانجازات التى حققتها الثورة . وإثارة الشك في السياسة الاشتراكية بوجه عام . ومن ذلك يبدو واضحا أن محاولة احياء علم الاجتماع قد باءت بالفشل . اذ سرعان ما تحول لى لا و في fei لا الى اقتفاء مواقف سياسية تبريرية . ويستطيع فقط الاسهام في فهم طبيعة المجتمع الرأسمالى . ولهذا السبب فان العلم يقف أمام المجتمع الاشتراكى عاجزا بسبب ضيق تصوراتاه ومفاهيمه .

### ثالثا : البحث الاجتماعي والثورة الصينية : دعائم نظرية ومنهجية جديدة

ماوتسى تونج هو رائد البحث الاجتماعى في الصين بلا نزاع . فمنذ سنة ١٩٢٦ وهو يجرى دراسات بالغة الأهمية عن البناء الطبقي في المجتمع الصينى . بيد أن أهم دراساته على الاطلاق هى تلك التى انتجتها خلال الثلاثينات . وتناول فيها التحويلات

الطبقة التي طرأت على القرية الصينية . وفي مواقف عديدة عبر ماو عن أهمية البحث الاجتماعي في فهم الطبقات الاجتماعية ، إذ أن ذلك يسهم في رسم استراتيجيات وأساليب ثورية تستند إلى أساس علمي . على أن ماو لم يكن المفكر الصيني الوحيد الذي أكد أهمية البحث الاجتماعي قبل الثورة ، إذ ظهرت مجموعة من العلماء الاجتماعيين البارزين الذين حاولوا تأكيد أهمية الدراسات الواقعية بالنسبة للسياسة الاجتماعية ، وأن اختلفت منطلقاتهم الفكرية . على أن ماينينا هنا هو التعرف على الخطوط العريضة التي ميزت البحث الاجتماعي في الصين بعد الثورة . لقد أكد الثوار الصينيون أن هناك قوانين تحكم البناءات الاجتماعية وتحولاتها ، قوانين نابعة من النظرية الماركسية . ومعنى ذلك أن الماركسية هي النظرية الوحيدة القادرة على تفسير ما يحدث في المجتمعات . ويختلف ذلك بطبيعة الحال عن وجهة النظر السائدة في علم الاجتماع الغربي التي تؤكد أن المعرفة الإنسانية تفقد ذاتها الكمال ، وأن من الضروري البحث عن القوانين الاجتماعية التي قد تتجاوز في بعض الأحيان قدرة العقل الإنساني . كذلك فإن الثوار الصينيين يعتقدون أن البحث الاجتماعي يجب أن يخدم أهداف البروليتاريا ، وأن الاستقلال الأكاديمي هو أمر لا معنى له طالما أن نقطة البداية هي تحقيق الأهداف المبررة عن الغالبية العظمى من المجتمع . أما علم الاجتماع « البرجوازي » - في نظرهم - فلا يخدم سوى قطاعات محددة من المجتمعات الرأسمالية أو على وجه التحديد الصفوات الحاكمة . ومعنى ذلك أن مبدأ « الحباد الأخلاقي » الذي يطالب به علم الاجتماع « البرجوازي » هو ضرب من ألوهيم أو التضليل . وترتبط هذه النقطة بقضية الالتزام . فالباحثون الثوريون يجب ألا يكتفوا بالتعرف على رغبات البروليتاريا ، بل عليهم تولي قيادتها وتنقيتها . ومن الطبيعي أن يختلف مفهوم الباحث الاجتماعي في الصين عنه في الدول الغربية . فلقد أكد ماو مراراً أن الباحث أو للثقف يجب ألا يكتفى بما يقرأه في الكتب من معارف ، إذ عليه الاسهام في تنمية الجماهير والمبادرة بالتغلب القرارات الثورية المستندة إلى الدراسة الواعية . ومعنى ذلك أن الباحث المثالي - في نظرهاو - هو الذي يستوعب التوجهات ثم يدعمها بمعرفة فنية متخصصة . وهنا نجد ربطاً واضحاً بين مفهوم « الثقة السياسية » و « الحرية الفنية » .

وتتخذ البحوث الاجتماعية الحديثة في الصين طابعا فريدا . فهناك ملايين التحليلات الاجتماعية التي يقوم بها أعضاء الحزب في مختلف قطاعات المجتمع الصيني ، وهناك أيضا تحليلات أكثر عمقا وشمولا تقدمها الجامعات ومراكز البحث الاجتماعي . أما الاشراف الفني على هذه التحليلات أو البحوث فيتم من خلال كل من الحزب والحكومة . ومعنى ذلك أن الجامعات الصينية لا تتخذ موقف المهادنة فيما يتعلق بالبحث الاجتماعي . وهناك وحدات للبحث على كافة مستويات الحزب والادارات الحكومية . وتولى هذه الوحدات تحديد الموضوعات الجديرة بالبحث والاهتمام ، والتي غالبا ما تدور حول رسم السياسات وتنفيذها ومتابعتها . ومن الواضح أن الدراسة النظرية لا تجد لها مجالا كبيرا على مستوى هذه الوحدات ، إذ أن البحوث التي تجريها تتخذ طابع التنقيط وعلاج المشكلات . أما القضايا النظرية الكبرى فتتولى دراستها وحدات البحوث القوية التابعة لكل من الحزب والحكومة . ويبدأون الناهج المستخدمة في هذه البحوث تتلاءم مع متطلبات التخطيط المركزي من ناحية ، والظروف النوعية الخاصة بالأقاليم من ناحية أخرى . فإلى جانب الاحصاءات القوية هناك احصاءات بالينة تجري من أن لآخر . وفي بعض الأحيان تجري بعض الدراسات المتصلة على عينات من المجتمعات المحلية « النمطية » إذا ما استخدمنا تعبير ماكس فيبر Weber . ومعنى تتحدد خطة الدراسة يبدأ الباحثون بجراء مقابلات جماعية مع سكان المجتمعات المحلية التي يدرسونها مستخدمين منهج الملاحظة بالمشاركة الذي يعد أحد الناهج الاساسية في الدراسات الانثروبولوجية الزرية . أما عرض النتائج ومناقشتها فيخضعان للوظيفة الاجتماعية التي يولها البحث . فإذا كانت التبعة الجماهيرية تحتل الاستراتيجية الاساسية للتنمية . اصبح من الضروري توجيه هذه النتائج بما يخدم مصالح الجماهير وبما يمكنها من قراءتها واستيعابها والافادة منها . ومعنى ذلك أن علم الاجتماع « الاكاديمي » الغربي الذي يركز على كثير من الطقوس كالاقتباس والحواشي والمراجع لا يصلح لمخاطبة الجماهير الصينية . اما اللغة التي تكتب بها النتائج فيجب ان تتسم بالوضوح والدقة والابحاز .

### رابعا : البحوث الاثنولوجية والاجتماعية : فلتح مختصرة

بنجاح الثورة الصينية ضعفت العلاقة بين علم الاجماع والاثنولوجيا بعد أن كانت قد وصلت الى أقصى درجات قوتها في وقت لاحق . وإذا كانت الثورة قد قضت - أو كادت - على علم الاجماع ، الا أن موقفها من الاثنولوجيا ( أو الاثنولوجيا ان كان لنا ان نستخدم التعبير الصيني ) كان مختلفا الى حد بعيد . فلقد لقيت الدراسات الاثنولوجية واللغوية تشجيعا من جانب الثوار ، إذ أنها تهدف الى التعرف على الحياة الثقافية والاجتماعية السائدة لدى الاقليات التي تعيش في مناطق الحدود الصينية . ويبدو أن الاعتبارات الأمنية كانت تمثل الدافع الرئيسي وراء الاهتمام بدراسة هذه الاقليات وعلى الأخص المغولية والمنشورية . لقد استطاعت هذه الاقليات أحداث هزات سياسية عنيفة فيما قبل الثورة ، مما دفع الثوار الصينيين - بعد تجماع ثورتهم - الى التعرف على السمات القومية والعناصر الثقافية المميزة لها . ولقد أعلن كبار رجال الحزب مرارا ان دراسة هذه الاقليات تخدم اغراضا عديدة : هي تسهم في رسم سياسة يمتثلها يمكن كسب ولاء الاقليات وتأييدها للثورة ، وهي تؤدي أيضا الى صياغة سياسة اقتصادية تأخذ في الاعتبار الأبعاد الاقليمية والظروف الطبيعية التي تعيش في ظلها هذه الاقليات . ومن أجل ذلك كله أقيمت معاهد عديدة لدراسة الاقليات بهدف التعرف على تطوراتها الثقافية وخصائصها الاجتماعية . وعندما شرعت هذه المعاهد في اجراء دراساتها سجلت وجود عدد ضخم من الاقليات الصينية ، مما دفع بعض الباحثين من أمثال في هسيانغ تونغ Fei Hsiang - tung الى تحديد أربعة معايير يمكن في ضوءها تحديد الاقليات المختلفة هي : اللغة المشتركة ، والاقليم الواحد ، والروابط الاقتصادية الوثيقة ، والخصائص السيكولوجية الماثلة .

على أن دراسة الاقليات قد دفعت بالدراسات الاثنولوجية خطوات الى الامام . . ففي سنة ١٩٥٦ - وبوجهات من الحزب - بدأ العمل في مشروع علمي يفوق طاقة البشر ، مشروع يهدف الى التعرف على الخصائص الاجتماعية والثقافية المميزة لكل الاقليات الصينية ، وعلى الرغم من صعوبة تحديد سبب معين لهذا المشروع الطموح ، الا أن هناك عوامل قد تكون ذات دلالة هامة في تفسير ذلك . من ذلك بداية اهتمام الاتحاد السوفيتي في تلك الفترة بدراسة الاقليات الروسية . غير أن العامل الهام الذي يبدو أكثر أهمية في هذا المجال هو خطورة قضية الاقليات ذاتها . فلقد بدأت الحكومة الصينية تنهج بعض الاقليات الكبيرة المؤثرة صلاحيات في حديد السياسة الاشتراكية المركزية . وأحد أهداف ذلك تمكين هذه الاقليات من استنباط انتاجات الثورة . وعلى المستوى النظري فلقد أسهم هذا المشروع البحثي في اختبار بعض التصورات الماركسية بتطبيقها على الظروف التاريخية التي مرت بها هذه الاقليات . وهنا نجد ارتباطا واضحا بين المراتب الاكاديمية والاهداف السياسية . ومن القضايا الهامة التي درسها الباحثون في هذا المشروع : قوى الانتاج ، ونظم الملكية ، والبنات الطبقة للاقليات ، فضلا عن تطور الماديات والثقالب . وبرغم التعليقات الهامة التي تضمنتها هذا البحث الضخم ، الا أن أكثر جوانبه ثراها وعقا كانت تلك التي تناولت عملية التحول الاشتراكي والعقبات الثقافية والبنائية التي واجهتها . ولأشك أن في Fei قد أسهم بنصيب وافر في التعليقات الهامة التي تناولت ثقافات الاقليات وعلى الأخص جوانبها المادية والسلوكية والفنية . والملاحظ ان في Fei قد قدم تحليلاته خلال فترة من الانسواء الايديولوجي سادت الصين في أواخر الخمسينات ، مما دفع بعض قادة الحزب الى وصفه « بالرجعية » و « البرجوازية » . مرة أخرى نجد القيادات الحزبية والحكومية تحكم سيطرتها على البحوث الاجتماعية والاثنولوجية . لقد بدأ التفسير الطبقي هو التفسير الوحيد الذي يمكن أن تقبله هذه القيادات ، وكان كتاب مورجان Morgan المجتمع القديم هو الكتاب الغربي الوحيد المتاح أمام الدارسين الصينيين . وفضلا عن ذلك كان « عمل الفريق » هو الأسلوب المتبع في الدراسات الاثنولوجية ، بينما ظلت « الملاحظة بالمشاركة » هي الاداة الأساسية لجميع البيانات والمعلومات . اما الباحث « الثاني » فهو الذي يجمع بين الوعي السياسي العميق والكفاءة الفنية العالية . وعلى الرغم من الانجازات الهامة التي تحققت بفضل هذا المشروع البحثي الماثل ، الا أن الدراسات الاثنولوجية ما لبثت ان تلاشت حينا

اختفت مبررات الاهتمام بها . ففي أوائل الستينيات لم تعد الاقليات تشكل قضية ملحة في ضوء الاعتبارات الامنية أو الايديولوجية .

وبعكنا الاشارة في النهاية الى البحوث التاريخية الشهيرة التي أجريت في الصين ابتداء من سنة ١٩٦٣ . ولقد وصف بعض الباحثين هذه البحوث بأنها أضخم حركة علمية شهدتها الصين المعاصرة . فخلال عام واحد ( ١٩٦٣ ) نشرت نتائج أكثر من مائتي دراسة في مجلد واحد . ويطلق الصينيون تعبير « البحوث التاريخية الاربعة » للاشارة الى التحليلات الهائلة التي تناولت أربعة مجالات أساسية هي : الأسرة ، والقرية ، والمزرعة الجماعية ، والمصنع . أما الطابع التاريخي لهذه الدراسات فيشير الى مدى شمولها وقدرة على التعبير عن التطورات المستمرة . ومعنى ذلك ان هذه الدراسات لا تركز على مجالات معينة ، بقدر ما تحاول فهم وتحليل التغيرات التي طرأت على مختلف مظاهر الحياة . ومن هذه الزاوية يمكننا أن نصف « البحوث التاريخية الاربعة » بأنها محاولة مستمرة لدراسة التعبير الاجتماعي المستمر . ويبدو أن الهدف التريوي او التثقيفي كان من أهم أهداف هذه البحوث ، إذ أنها قد تمت في إطار حملة سياسية بدأت في سنة ١٩٦٦ تحت شعار ماو MBO الشهر « يجب ألا تنسى الصراع الطبقي » . ومن الواضح أن هذا الشعاع قد جاء رداً على بعض الاتجاهات اليمينية التي حاولت اعاقة مسيرة التحول الاشتراكي . وفي ضوء هذه النقطة يمكن التعرف على الاهداف « التثقيفية » و « العلاجية » التي سمت هذه « البحوث التاريخية الاربعة » الى تحقيقها . ومع ذلك فانا لا نستطيع أن ننظر الاشارة الى بعض الاهداف الثانوية لهذه البحوث التي كان أهمها الهدف الاكاديمي المتمثل في تحقيق مزيد من الفهم للتاريخ الصيني الحديث . والقضية التي قد تثار هنا تتعلق بما اذا كانت هذه « البحوث التاريخية الاربعة » تنتمي الى علم الاجتماع او التاريخ . والواقع أن من الصعب حسم هذه القضية ، طالما أن بناء العلوم الاجتماعية في الصين يختلف عن قرينه في الدول الغربية . لكننا لا نستطيع - في نفس الوقت - انكار أهميتها بالنسبة لعلم الاجتماع بوجه عام . ففي دراسة المصانع - مثلاً - نجد اهتماماً فائقاً بتطوراتها التاريخية ، والظروف السكنية للمال ، وعلاقة العمال بالمشرفين ، والدور الذي تؤديه القيادات الحزبية في مجال التثقيف السياسي للمال . ان هذه المجالات تحتل أهمية خاصة بالنسبة للدراسات الاجتماعية والمقارنة . ورغم ذلك فإن هذه البحوث لا تغفل من ثغرات واضحة . من ذلك افتقادهما للتنجاس ، وعدم اعتمادهما على معايير دقيقة للتصنيف ، فضلاً عن تشويها الواقع بسبب ارتباطها بأهداف دعائية . وقد يكون من المفيد هنا اقتباس النص التالي الذي يوضح الأساس الفكري الذي انطلقت منه هذه البحوث . يقول أحد كبار رجال الحزب « ان الهدف من هذه البحوث هو اظهار مدى عظيمة الخطأ الاشتراكي . وكشف الجوانب القبيحة للبرجوازية والاشتراكية ، وتحميد الجرائم التي ارتكبتها أعداء الصين من الامبرياليين ، على أن النظرة المتأنيبة هذه « البحوث التاريخية الاربعة » تكشف عن تشابهها الكبير مع البحوث السوسيولوجية الغربية التي تهتم بدراسة حالات معينة كالقري والمدن والمصانع والأمر . كذلك فإن هذه البحوث قد أضافت الى علم الاجتماع الحديث ثروة هائلة من البيانات والمعلومات المتعلقة بالصين المعاصرة ، وعلى الاخص فيما يتعلق بنظم الملكية الزراعية ، والعمالة الصناعية الزراعية ، والنتيجة القومية ، والعادات والتقاليد السائدة لدى الأسر الصينية الفقيرة .

#### خامساً : نظرة نقدية

أوضحت في موضع سابق أن هذا الكتاب يمثل استجابة حقيقية للتطورات المختلفة التي يمر بها علم الاجتماع الحديث . ولست بحاجة الى توضيح الأهمية « التقليدية » التي ينطوي عليها هذا الكتاب . خاصة وأنه يتناول موقف علم الاجتماع في دولة الصين ظلت موصفة أبوليا أمام الباحثين الغربيين لفترة تصل الى ثلاثة عقود . ان الأهمية « الحقيقية » لهذا الكتاب - في اعتقادي - تتمثل في الاسهام الذي قدمه لعلم الاجتماع المعرفي . لقد ظل هذا العلم يردد كثيراً من الافكار والنصريات المتعلقة



بنشأة النظريات الاجتماعية الغربية والطرف المادية والفكرية التي لعبت دورا بارزا في هذا المجال . ويرغم الدراسات الهامة التي قدمها علماء الاجتماع الغربيون حول الأسس المعرفية لعلم الاجتماع الحديث ، إلا أنها قد اعتمدت على تجارب محدودة ، أو ان شئت الدقة تجربة واحدة . ومن الطبيعي أن تكون إسهامات علماء الاجتماع قاصرة ، لأنها تنقذ التبعات التاريخية والأيديولوجية للمصاحبة للانجازات السوسيولوجية . ويمكننا ان نستشهد على ذلك بما ذهب اليه انكسلي Inkeles حين قال « ان الحرية هي الشرط أو الطرف الوحيد الذي يمكن ان يسهم في ظهور علم اجتماع حقيقي . إذ أن المعرفة العلمية الاجتماعية لا تكتسب دفعتها وعلميتها إلا إذا توافرت لها مقومات البحث الحر » . فقد توصل انكسلي الى هذه القضية بعد ملاحظة التطورات التي مر بها علم الاجتماع في الصين . وإذا كنا نطفي لانكسلي حق « البحث الحر » . إلا أننا لا نستطيع أن ننحس حق تجاهل كثير من القضايا الهامة ، لعل أهمها ارتباط علم الاجتماع الحديث بالإيديولوجيا وما يؤدي اليه ذلك من نتائج وعلى الاخص فيما يتعلق ببناء هذا العلم ومنهجه وأهدافه . وفي ضوء القضايا التي أتلفها هذا الكتاب يمكن القول ان علم الاجتماع الغربي يختلف عن علم الاجتماع في الصين من وجوه عديدة . فالاول ( الغربي ) يتخذ طابعا نظريا تقنيا ويحول الى التخصص وتفتت الواقع الاجتماعي ، فضلا عن أنه يسعى الى اكتساب مكانة مستقلة . أما علم الاجتماع في الصين فانه يتخذ طابعا تطبيقيا يستند الى نظرية كلية شمولية ويعتمد على جهد « الانسان العادي » لا « الاكاديمي المحترف » . وهو أخيرا لا يسعى الى اكتساب وضع خاص ، لأنه موجه لخدمة أهداف الذين يدرسهم . وتشير هذه المقارنة المأيرة الى اختلاف الاطار الفكري والمادي الذي يوجد في ظل كل من علم الاجتماع في الدول الغربية والصين .

وتدفعنا هذه النقطة الى اثاره قضية أوسع نطاقا . فمن خلال تحليل موقف علم الاجتماع في دوله كالكوليات المتحدة ، لوسط أن علماء الاجتماع يصرون عن اتجاهات ليبرالية إن لم نقل راديكالية . بينا نجد علماء الاجتماع في الصين يبررون عن اتجاهات يمينية إن لم نقل رجعية . وإذا ما سلمنا بأن هذه المقاميم تختلف باختلاف البناء السياسي لكل مجتمع ، فانا نلصق للوهلة الأولى ان الموقف الفكري لعلماء الاجتماع يتحدد في ضوء ظروف مادية وفكرية متغيرة . وإذا كان علم الاجتماع قد ارتبط في فرنسا وألمانيا بتحولات ثورية أدت الى تميميق الوعي السوسيولوجي ، فان علم الاجتماع في الصين - وعلى الاخص منذ الثورة - قد بدا وكأنه نظام فكري مقاوم للتغير الثوري . والواقع ان هذه القضية ما تزال بحاجة الى مزيد . من الدراسة الواعية لمتابعة . وفي علم الاجتماع الغربي الحديث نجد ملاحظات نقدية يمكن أن تشكل بداية لتحليل هذه الدراسة . فلقد أشار تريكيان Tiryakian الى أن علم الاجتماع الغربي يغترب شيئا فشيئا عن دراسة المجتمعات الغربية ليتحول في النهاية الى مجرد عمليات رسمية تتم داخل الجامعات المهنية المنظمة لعلم الاجتماع . ويمكننا ان نضيف الى ملاحظة تريكيان ملاحظة أخرى وهي ، أن اعتقاد علماء الاجتماع الغربيين على المصطلحات « الفنية » الصعبة الاستيعاب ، ما هو الا وسيلة لضمان الانتشار التدريجي لنتائج الدراسات الاجتماعية . وهكذا نجد ان الهدف النهائي الذي يسعى الى تحقيقه علماء الاجتماع الغربيون هو منح علمهم « نزعة علمية فعالية » تبدأ بصياغة النظريات المعقدة لتنتهي بتصميم برامج الكترونية متطورة من أجل معالجات احصائية أكثر « تقدما » .

والواقع اننا ما نزال بحاجة الى مزيد من الفهم لملاقة علم الاجتماع الحديث بالإيديولوجيا . فلقد أوضح هذا الكتاب ان علم النفس في الصين قد استطاع البقاء والتعايش مع الثورة ، بينا لم يستطع ذلك علم الاجتماع . وهناك تفسيرات جزئية لمثل هذا الموقف . فحينما تكون الأيديولوجيا شاملة وقادرة على احتكار تفسير الواقع الاجتماعي . تكون حرية الحرية أمام علم الاجتماع محدودة . ومن خلال تطور علم الاجتماع في الصين يمكننا ان نجد تأييدا ودعما لهذا التفسير الجزئي . ففي فترات الاسترخاء الأيديولوجي ( وعلى الاخص في أوائل الستينيات ) أتاحت الفرصة لاتعاضد محدود لعلم الاجتماع .

ومن هنا يتعين علينا أن نحكم على علم الاجتماع في الصين في ضوء الظروف المادية والفكرية التي يوجد في ظلها والاهداف التي يسعى الى تحقيقها . فلذا كان علم الاجتماع في الصين يفتقد التخصص والاستقلال اللذين يتمتع بهما علم الاجتماع الغربي ، الا ان ذلك يجب ألا يدقنا الى اطلاق صفة التخلف على جهود علماء الاجتماع في الصين . اذ أن ذلك معناه تبني معايير علم الاجتماع الغربي عند تقويم مختلف الانجازات السوسيولوجية . ولذا كان لنا ان تقدم تصورا اوليا عن مستقبل علم الاجتماع في الصين ، فان تجربة الاتحاد السوفيتي قد تساعدنا في ذلك الى حد ما . فعلى الرغم من ان الثورة البلشفية قد ألغت علم الاجتماع هناك ، الا أنه ما لبث ان انتعش مع مطلع الخمسينات ، حتى أن برنامج الحزب الشيوعي السوفيتي في سنة ١٩٦٠ قد طالب بمساعدة العلماء الاجتماعيين في بناء المجتمع الاشتراكي . وفي سنة ١٩٦٦ اعترف المؤتمر الثاني والعشرون للحزب بعلم الاجتماع كأحد العلوم المتخصصة . ولقد حاول بعض الدارسين تفسير هذا الموقف في ضوء عدم قدرة القادة السياسيين في الاتحاد السوفيتي على حل المشكلات المعقدة التي فرضته التنمية الاقتصادية بوجه عام . لكننا لا نستطيع - مع ذلك - التسليم بما ينهب اليه بعض الدارسين من أن هذا الموقف هو علامة على « نهاية الايديولوجيا » . ان تفضيل علماء الاجتماع السوفييت لاستخدام تعبير « التنمية الاجتماعية - الاقتصادية » بدلا من تعبير « بناء المجتمع الشيوعي » لا يعني تحليا عن الايديولوجيا ، بقدر ما يعني استجابة للواقع الاجتماعي . ونحن لا نقصد بذلك كله أن تجربة علم الاجتماع في الصين سوف تكون تكرارا لتجربة علم الاجتماع في الاتحاد السوفيتي ، اذ ان خصوصية التجربة الاشتراكية في كل من هاتين الدولتين تحول دون ذلك برغم العناصر المشتركة التي تلمسها في تجربتين . وعلى الرغم من أن هناك مؤشرات عديدة ترمي باحتالات تطور ويو علم الاجتماع في الصين ، الا أن الملامح التي سيتخدها هذا العلم في المستقبل ستظل موضع تساؤل وتأمل .



### ملقمة :

ظهر في الآونة الأخيرة عدد كبير جدا من الكتب الاجنبية ، وبخاصة في بريطانيا ، تتناول حياة كبار الكتاب والادباء والفنانين . وربما كان حظ فرجينيا وولف من ذلك أكبر من غيرها ، بحيث يمكن القول ان السنرات العشر الاخيرة ( السبعينات ) كانت سنوات فرجينيا وولف ، نظرا لكثرة ما كتب عنها وعن حياتها وما نشر من أعمالها وبخاصة رسائلها ، كما يحظى بالاهتمام نفسه الآن الكاتب الانجليزي الشهير صومرست موم الذي ظهر عنه في هذا العالم وحده ( ١٩٨٠ ) ثلاثة كتب على الأقل تعتبر من أخطر الكتب التي تزوج لمحاته وتلقى كثيرا من الاضواء عليها . ولم يكن حظ برتولت بريشت بأقل من ذلك ، وربما كان أحدث ما ظهر عنه هو كتاب فولكر الذي تقدم هنا عرضا له بقلم واحد من أكبر الاساتذة المتخصصين في الادب الالماني والنقد الادبي في أمريكا . ولقد أفرنا تقديم ترجمة هذا العرض ليكون مثالا لما يقوم به الاساتذة المتخصصون حين يعرضون الكتب الجديدة . فعرض الكتب فن عميق يحتاج الى خبرة وإلى ذكاء وإلى إحاطة ، بحيث يمكن للكاتب أن يستوعب مادة الكتاب ويعرضها بحللا ناقدا في ضوء خبرته وعلمه ورأيه الخاص . فالحسنة أن ليست مجرد عرض وتلخيص لفصول الكتاب فصلا فصلا كما نجد في المجلات العربية حتى المتخصصة منها ، وإنما هي بالأحرى دراسة متعمقة للكتاب والمؤلف والموضوع الذي يدور حوله الكتاب ، ثم تقديم هذا كله بأسلوب جديد وفكر جديد ، هما أسلوب وفكر الكاتب الذي يقوم بالعرض . والذي نرجوه ان تكون ترجمة هذا المقال مثالا لما يمكن أن يتطور اليه فن عرض الكتب الجديدة عندنا .

بريشت : سيرة حياة -

## بريشت .. سيرة حياة

تأليف : كلاوس فولكر  
عرض وتحليل : ريتشارد جيلمان  
ترجمة : احمد محمود منبيري

على الرغم من مرور ما يزيد على عشرين سنة على موت برتولت بريشت فإنه لا يزال يعتبر « حالة غريبة » وسؤالا لم يجد له جوابا بعد . والواقع ان بريشت يعتبر في نظير الكثيرين من النقاد والدارسين حالة استثنائية لا تطبق

الثانية . والواقع انه يمكن القول ان معظم ماني المسرح المعاصر من « موضوعية » أى من اتجاهات غير رومانتيكية وغير مفرقة في العاطفية - يرجع الفضل فيه لبريشت الى حد كبير . واذا استثنينا بيكيت فليس هناك كاتب مسرحى يفرقه « حداثة » أو « عصريته » أو تحشبا مع العصر الحديث وبدا عن الاستكانة الى الماضي « القاتل الميت » أو على الأقل هذا هو ما يؤمن به المعجبون بريشت ، والذين لا يبدون أى تحفظ جدى في ذلك الاعجاب .

ومع ذلك فان بريشت كان يبدو في نظر بعض الكتاب المسرحيين الآخرين مثل ايبونسكو Ionesco عدوا للخيال نظرا لشمسكته الشديد بالموضوعية ونظرا لتغلب الجانب العقلاني في معالجاته المسرحية ، بل ان ناقدًا مثل هيربرت لوثي Herbert Luthy يذهب الى ان بريشت لم يكن قط « قادرا على أن يبين حتى في أبسط صور شعرية أو أبسط أسلوب رمزي ماذا ينفي أن يكون عليه ذلك العالم الذى كان يبدى نحوه كل ذلك القدر من الاهتمام » . كذلك نجد أنه في الوقت الذى كانت هانا أرندت Hannah Arendt تعتبره - بحق - أعظم التصراء الألمان المعاصرين فانها كانت تعتقد أن شهرته ككاتب مسرحى كانت « متضخمة » وترجع لو كان في الامكان إزالة كل أعماله الدرامية بسبب تلك السنوات السبع أو الثماني التي سبقت وفاته عام ١٩٥٦ ، حين كان بريشت مجرد شخصية ثقافية شبه رسمية في ألمانيا الشرقية . الا أن أدنت أسامته في الحقيقة فهم « ماركسية » بريشت - وشأنها في ذلك شأن الكثيرين غيرها - بحيث كانت تصفها بأنها ماركسية « تشير السخرية » و « عقيمة » ، في الوقت الذى كانت كل الدلائل تشير الى أنه باستثناء المسرحيات التي ظهرت في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات ، والتي يزعم البعض انها كانت مسرحيات للوعظ والارشاد فان كتاباته كانت تتضمن دائما مبادئ خفية للتساؤلات والبحث ، ولم تكن أبدا مجرد « مستودع » للآراء والعقائد الجامدة . بل ان أدنت نفسها وصفته في مجال آخر بأنه رجل « قلما يغلغ بنفسه » ، وأنه يتبعد دائما ويشكل كل مع مشكلات وأراء عصره ويعنى فيها قلما ، وذلك عكس الشائع عنه من أنه كان

عليه أفكارنا التقليدية عن « الفنان البطل » ، وبالتالي فانه يعتبر عائقا يحول دون التوصل الى تاريخ عقل منظم للعصر الذى ولد وعاش فيه ، وكما يقول كلاوس قبلكر في هذا الكتاب ، انه لم يسط أى كاتب هام في القرن الحالى يبتل هذه الشهرة ويوزع السميت اللذين حققها بريشت ، كما أنه لا يوجد من بين هؤلاء الكتاب من هو أكثر منه اغراقا واهتماما بالواقع السياسي والاجتماعي ، وبالتالي لم يكن هناك من يفرقه في النظرية العلمية او البرجسائية لدور الفنان في المجتمع . ولقد قال بريشت عن نفسه ذات مرة « اتنى معلم للسلك » وكان يعنى بذلك أنه « موجه عمل » وليس مجرد استاذ أو مبرر نظري . فالتاحية العلمية كانت أهم شيء يشغله ويستحوذ على فكره ، وكان السؤال الذى يراوده دائما هو : هل حققت مسرحياته مثلا كل ما ينبغي منها ؟ وهل كان لها الاثر المطلوب في المجال السياسي ؟ وهكذا ، ولكن كل هذا الاهتمام بالتحاقية العلمية الواقعية يبدو أنه لا يتلاءم تماما مع كل ذلك الضيق والعروض الذى يفلت أول مسرحياته « بعل Baal » التي كتبها عام ١٩١٨ وهو بعد في العشرين من عمره ، أو مسرحية « في غابة اللين » التي ظهرت عام ١٩٢١ ، كما لا يتفق مع تلك الانتفاضة الاخلاقية المدوية التي تميز مسرحيته « الأم شجاعة » ( ١٩٢٩ ) ، ومسرحية « الانسان الطيب من سسزيان » ( ١٩٤٠ ) أو أغنياته وأناشيده الرائعة القمحة الجزلة التي لا يمكن ان تتناسب مع شخص كان يزعم انه كان يمتنى دائما ان يكون « تجارا للأثاث » . فهذه الثنائية أو التمزق اوحى الانقسام كان ولا يزال هو مشار كل هذا الجدل حول بريشت ، وحول العلاقة بين التزاماته السياسية وقيمته الجبالية ، أو بين نظرياته وممارساته الواقعية .

والشيء الذى لا يحتمل الشك أو الجدل هو أن بريشت كان أحد المؤثرات الرئيسية في مسرح ما بعد الحرب ، أو أن قوة تأثيره ، سواء في الناحية النظرية أو الناحية العملية البحتة ، يمكن قياسها وسبر غورها أو أخذنا في الاعتبار مدى تأثر « للمسرح » الاخرى بأفكاره ونظراته للمهمة من ناحية ، ومدى المقاومة والمعارضة اللتين كانت هذه النظريات ذاتها تصادفها وتعرض لها من الناحية

ولكن رغم أن كتاب فولكر عن حياة بريشت كتاب « غير نقدي » وضيق النظرة إلا أنه غني بالتفاصيل ، ومن هنا فإن له فائدة كبرى للدارسين . ففي هذا الكتاب نجد من المعلومات والحقائق أكثر بكثير جدا مما نجده في أي كتاب آخر ، وبخاصة فيما يتصل بعلاقات بريشت بأصدقائه وأعدائه الشخصيين والمهنيين على السواء . فهناك كاسبار نهر Caspar Neher المصمم المسرحي صديق الطفولة والذي عمل بريشت معه خلال فترة طويلة من حياته ، وهناك فالتر بنجامين Walter Benjamin الناقد البارز في مدرسة فرونتفورت والذي كان يبدى أشد الإعجاب منذ وقت مبكر ببريشت ، وهناك ماري لويز فلايسر Marielawise Fleisser الكاتبة المسرحية التي اكتشفت حديثا وكانت تلميذة فالتر وصدا لا تمكث ، وهناك جورج لوكاتش المؤرخ الأدبي الماركسي المجري الذي اشترك معه في جدال علني طويل وحيف حول مسألة الحقيقة الاشتراكية ، وهناك توماس مان Thomas Mann الذي كان يمين بكل ما يصفقه بريشت في الأدب اليرجوازي . كذلك يزودنا فولكر بتفاصيل مفيدة للغاية عن حياة بريشت المبكرة في أدجز بروج قرب نينينغ حيث كان أبوه يعمل مديرا لأحد مصانع الورق . وكذلك عن حياته في برلين ( ١٩٢٤ - ١٩٣٣ ) حيث ذاع صيته بسرعة كشاعر وكاتب مسرحي . وعن الستين التي أمضاها في النفي بعد أن وصل هتلر للحكم وحياته في سويسرا والشارك وفلندا والولايات المتحدة ، ثم عودته إلى سويسرا ، عام ١٩٤٧ وانتقاله أخيرا إلى برلين الشرقية عام ١٩٤٩ .

ولقد كان قدر بريشت أن يكون عاجزا عن اكتساب ثقة الناس فيه وأن يكون عرضة للهجوم من جميع الاطراف . فبالنسبة إلى لوكاتش المؤسس بالتعليم والاديبولوجية الماركسية كان بريشت يعتبر مثالا سيئا ونظرا على الاغراق الفئسي وحاملا لميكروب « الاتهامات الحديثة » . وبالنسبة لتوماس مان صاحب الرؤية الفنية الكان بريشت يبدو انسانا فظا في التجاهل إلى القوة لتحقيق أهدافه وأغراضه السياسية .. ولكن بريشت استطاع بطريقة الخاصة أن يعامل هؤلاء المهتمين ، وبخاصة

عميلا ثقافيا ، وشخصا لا يألو جهدا في البحث عن منفعة الخاصة .

وقتلته الكتابات الأدبية يشمل هذه المناقشات والاعتراضات حول بريشت ، والكتاب الحالي حول سيرة حياته والذي كتبه أحد العلماء الألمان - وهو الذي يتولى في الوقت ذاته نشر الاحمال الكاملة التي تركها بريشت - لا يقدم شيئا كثيرا لحل أي من هذه المشكلات ، وإن كان يقدم بالفعل مادة علمية غزيرة وجديدة يمكن أن يفيد منها كتاب آخرون للوصول إلى نتائج جديدة . فكتاب فولكر هو الكتاب الثالث الذي يعرض حياة بريشت ويظهر في اللغة الانجليزية ، ولكنه أول كتاب يكتبه كاتب على مثل هذه العلاقة الوثيقة والمعرفة بالخلفية الثقافية لبريشت ، ويتوفر لديه كل تلك المادة العلمية الهائلة التي تراكت منذ وفاته . ولكن كتاب فولكر يفتقر إلى الناحية النقدية التي تظهر بوضوح في الكتابين الآخرين ، فلقد بذل كل من مارتن ايسلين Martin Esslin وديفيد بون David Ewen وطا الكتابان اللذان سبقا فولكر في الكتابه عن بريشت - بعض الجهد لدراسة أعماله على الرغم من أنها لا يتعاملان بمثل المكانة العلمية التي يتمتع بها فولكر ، الذي لم يتم - لسبب غير مفهوم - إلا بعد قليل من مسرحيات بريشت المبكرة ومسرحية اورانتين فقط من مسرحياته الأخيرة . وهو موقف ينقصه الذكاء إلى حد كبير .

ومع ذلك فليس السبب غريبا تماما . ذلك أن فولكر أخذ على عاتقه ألا يكتب الا ما يعرف عنه . وما يعرفه فولكر عن بريشت هو الوقائع والحقائق ، وعمل ذلك فإذا لم يكن لديه شيء يقول عن مسرحية « الام شجاعة » أو مسرحية « دائرة الطباشير التوقائية » أو « الشخص الطيب من سنزلون » مثلا أو عن أي من قصائده ، فإن ذلك لابد أن يكون راجعا إلى أنه لم يكن يعرف الكثير عن الطريف التي أحاطت بتأليف هذه الاعمال أو المصادر التي اعتمد عليها ، أو التغييرات والتعديلات التي أدخلها بريشت فيها وما إلى ذلك . ومن هنا فإن فولكر لا يكاد يذكر شيئا عن تطور نظريات بريشت ويكتفى بالإشارة إليها فقط في المواقف التي تتضمن جدلا بين مختلف الاتجاهات الفكرية لكي يبين موقف بريشت من معاصريه .

محافظ ، » وبعد ذلك بستوات قليلة كتب لصديق آخر يقول : « لا بد لي من أن أشق طريقى بساعدى ، وأن يكون لي الحق كل الحق في أن أبصق حيث أريد ، وأن أنام وحدى ، وأن أكون مميّـة السمية عديم الضمير » ، وكان يشير بذلك الى علاقاته بالنساء ، وأن كان هذا يصدق على جوانب أخرى من حياته .. ولقد أفرد فولكر مكانا كبيرا من كتابه لنزواته الجنسية ، والصورة التي تخرج بها من ذلك هي صورة الرجل الذي يشعر دأبا بالحاجة الشديدة الى حنان المرأة ، ولكنه رجل يعامل المرأة باحترام زائد ووقفة بالغة من تاحية ، وفي الوقت ذاته يضع شروطا لعلاقاته مع عشيقاته ، وهي شروط الغرض منها تحديد العلاقة بالضيبط بحيث تستبعد كل الترفعات والمطالب غير السليمة التي قد تظهر بعد ذلك .

ولقد أثير الكثير من الجدل حول السنوات الاخيرة من حياته في ألمانيا الشرقية ، وهي فترة عرف فولكر عنها الشيء الكثير جدا . ولكن هذه الفترة كانت تتخذ هي أيضا طابع « المفقـد » فـى الشروط المحددة . فلقد أعطاه النظام الشيوعي نسراها وفرقة خاصة به وذلك لأول مرة في حياته وترك له مطلق الحرية في التصرف في معظم الاحيان . وفي مقابل ذلك قدم بريشت للنظام الشيوعي المبررات العقلية لوجوده والدليل على صحة هذا الوجود . ويقول فولكر في ذلك انه كان له « التزام مشوب بالشك » لزاء ذلك النظام ، اذ كثيرا ما كان ينتقده ولم يستسلم له تماما ابدا . ولقد قال ذات مرة ان « الشك يحرك الجبال » ، وأنه من بين كل الاشياء المؤكدة يعتبر الشك أكثرها يقينا . « ولكن العكس كان هو الذى غير أساليبه وناهجه ، مثلا كانت نزعاته غير العاطفية الصارمة من أهم خصائص حياته ووجوهه .. وقبل ان يموت بريشت بوقت قصير كتب قصيدة لتنتش على قبره ، يقول في مطلعها : « هنا ، في هذا الصندوق من الزنك يرتقد رجل ميت ، أو ربما ترتقد ساقاه ورأسه ، أو ربما يرتقد منه ما هو أقل من ذلك ، أو حتى لا شيء منه على الاطلاق ، لأنه كان انسانا مشاغبا مثيبا للقلل » .. ، فيعد أن أمضى بريشت حياته وهو يصارع الأوجام لم يكن من المحتمل أن يكون لديه أى وهم عن نفسه .

لوكاتش وغيره من اليساريين الرسميين ، ويفضح تفاهاتهم وتفكيرهم السقيم ، وذلك في غير هودة أو كلال ( ولقد كتب بعد زيارته للاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٥ عن نقاد ومؤرخي الادب السوفيتي قائلا انهم عاجزون - بطريقة مزعجة - عن الانتاج وأنهم توجههم الاحقاد والأطباع الشخصية ، ويهلون الى التسلط بقدر ما يستسلمون للعبودية في الوقت ذاته ) . الا أن نظرة توماس مان المتطوّرة المتصالية كانت تثير حقدّه وغضبه ، ولقد كتب اليه ذات مرة خلال تبادل بعض الرسائل بينها يقول « يبدو أنه قد كتب علينا أن نحارب أنت بطريقة رقيقة مهذبة بينما أحاربك أنا بأسلوب غليظ . فأنت مثلا لا تهدف الى الاضرار بى بينما أنا أهدف على العكس من ذلك الى تدعيمك تماما » .

ومثل هذا الصراع يمكن تفسيره تبعا لاختلاف وجهات النظر ، وهذا كان شأن بريشت . فالمعجبون كانوا يرونه دليلا على جديده ، بينما كان أعداؤه يرون فيه علامة على أنانيته المفرطة . ولكن فولكر يبين بوضوح أن نظرة بريشت الى نفسه لم تكن على مثل هذه البساطة . فلقد كان يشعر دائما بأنه ( محاصر ) ومضطهد ، أولا من المجتمع التقليدى والارضاخ الثقافية الراسخة المراكدة ، ثم بعد ذلك من المنفى الذى أدى الى انسلخه عن جنونه ، كما أنه كان يعاني دائما من الشعور بأن الناس لا يفهمونه ، وكان ذلك الاحساس يدفعه الى الفصل على توكيد ذاته عن طريق ( ضرب ) الآخرين والمراوغة في التعامل والمبالغة في المطالب والتمسك على اليهين ، واكتسب بذلك قدرة على أن يشق طريقه خلال الصعوبات . وبين فولكر بوضوح واقتناع أن شخصية بريشت كانت تساعد على حماية نبوغه وعلى فرض هذا النبوغ فرضا على الآخرين ، ولقد استطاع بريشت أن يصمد وأن يستمر في الوجود ، وهذه حقيقة كانت تثير حفيظة وامتناع الكثيرين من المثاليين والاخلاقيين السياسيين .

ولا يزال بريشت حتى الآن يثير الحفيظة والامتناع حين يجهد الناس ان من الصعب ( تصنيفه ) ووضعه ضمن فئة محددة . ففي سن العشرين كتب الى كاسبار نهر يقول « أنتى مادمى وانسان سيء السيرة وبروليتارى وفوضوى

العدد التالي من المجلّة

العدد الرابع - المجلد الحادي عشر  
يناير - فبراير - مارس

مع الكتب "٢"

الخليج العربي	٥	مباركة
السعودية	٥	مباركة
البحرين	٤٠٠	نفسه
اليمن الجنوبية	٤٠٠	نفسه
اليمن الشمالية	٤٠٠	نفسه
العراق	٣٠٠	نفسه
لبنان	٢٠٠	نفسه
الأردن	٢٥٠	نفسه
سوريا	٣	نفسه
المتاهرة	٢٥٠	نفسه
السودان	٢٥٠	نفسه
ليبيا	٣٥	نفسه
مستط	٤٠٠	نفسه
الجزائر	٥	نفسه
تونس	٥٠٠	نفسه
المغرب	٥	نفسه

الاشترابات

للاشتراك في المجلة تكتب إلى: الشركة العربية للتوزيع - ص ب ٤٢٢٨ بيروت

مطبعة حكومة الكويت



مناهج البحث في الأدب المقارن  
الطروبادور والحُب الرفيع  
الرواية الانجليزية المترجمة  
الإسلام والكوميديا الإلهية

المجلد الحادي عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠



رئيس التحرير: أحمد مشاركي العدواني  
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

# عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* يناير - فبراير - مارس ١٩٨١  
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص.ب ١٩٣

## المحتويات

٢ ..... بقلم مستشار التحرير

٩ ..... الدكتور أحمد أبو زيد

٢١ ..... الدكتور يوسف عز الدين عيسى

٥٥ ..... الدكتورة نادية عبد العزيز



١٠٥ ..... الدكتورة درية فحسي



١٢٧ ..... الدكتور إبراهيم وصيه

١٣٥ ..... الدكتور فاروق المعالي

١٤٩ ..... الدكتور عبد الرحمن خليفة



١٥٥ ..... الدكتور أمين الصويطي

١٦٥ ..... اعداد احمد حميد صدي



١٧٥ ..... الدكتورة آلت حلي

١٨٥ ..... الدكتور عبد العزيز أمين

١٩٢ ..... ياسر الفهد

٢٠٧ ..... حافظ الاسود

٢١١ ..... الدكتورة أمل الطيبي الصباح

٢٢١ ..... الدكتور محمد الشرنوبلي

## مع الكتب: ٢ -

التبليد \*

## دراسات تحليلية

نظرية المهلات والتطبيقات

النارونية في اليونان

الموسيقى والكلمة

## ترجمات

العلاقة بين الموسيقى والفن

## عرض الكتب

## سياسة واجتماع

الاصول الاجماعية للنظم التعليمية

الطريقة المصرية

النظرية المركزية السياسية

## أدب

الحركة : الشعر الانجليزي والرواية في الخمسينات

حياة غريبة

## الانسان والمجتمع

سبيل يبيت خلف القناع

منع التلوث

من أجل تقدم كوكبنا الصغير

موتشون وملوك

ماتروس والسكان

سكان أمريكا والامم المتحدة

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم



## تمهيد

شغل أوجست فروجييه August Fruge منصب مدير النشر بجامعة كاليفورنيا لمدة تزيد على ربع قرن إلى أن تقاعد عام ١٩٧٦ . ويعتبر ذلك المنصب من أهم مناصب الجامعات في الخارج ، ولذا يشغله في العادة واحد من العلماء الذين يجمعون بين التمتع في موضوع تخصصهم واتساع الأفق وتنوع الثقافة ، وكثيرا ما يكون مدير النشر في الجامعة عضواً بمجلس الجامعة ، حيث يشترك في رسم سياسة النشر الأكاديمي الذي تتولاه جامته والذي يتمتع أن يكون على درجة عالية جداً من التخصص والعق والدقة ، نظراً لأن الكتب التي تنشرها الجامعة تتميز دليلاً على ارتفاع مستواها ، ومؤثراً على مكانتها العلمية . وبطبيعة الحال فإن المطبوعات العلمية التي تنشرها الجامعات تكون موجهة إلى صفوة المتخصصين ، وبذلك يكون انتشارها محدوداً للغاية في أغلب الأحيان ، حتى في الحالات التي تتناول فيها هذه الكتب موضوعات ذات طابع عام فائتسا تمالج هذه الموضوعات بدرجة غير عادية من الدقة والتعمق والاحاطة . وهذا كله خليق بأن يخرج بهذه الكتب - إلا أنها تفر - من فئة الكتب الراضة الرواج ، وبذلك يظل توزيعها ، مهما عظم ، محدوداً إذا نحن قارناه بالكتب التي تنشرها دور النشر التجارية ، بما في ذلك دور النشر التي تغطي اهتمامها خاصاً للكتب ( الرصينة ) الصيقة . وفي أواخر حياته أوصى فروجييه بإنشاء هيئة لترويج الكتاب الجدد الذي لا يبعد إقبالاً شديداً من القراء ، واقترح أن تسمى تلك الهيئة أو الجماعة باسم « نادي الكتاب غير الراض » أو « نادي الكتاب غير المحبوب » Unpopular Book Club أسوة بنوادي الكتب التي تتنافس على تقديم الكتب العامة المشوقة وغير المتخصصة التي تعمل على نشر الكتب غير المتخصصة لأعضائها بأثمان مخفضة أو حتى رمزية . وأوصى فروجييه كذلك أن تفتح عضوية ذلك النادي لكل من يريد الالتحاق به ، وأن يقدم لكل عضو جديد ينضم إليه هدية

## مع الكتب - ٢ -

« خمسون قارئاً لكتاب رصين ومساهمة قاريه لكتاب  
طريف »

( فولتير )

مجانبة هي كتاب « براغيت شرايطه المحيط الملهى » . وهذا الاقتراح الذي لا يخلو من طرافة يحمل في الوقت نفسه قدرا كبيرا من السخرية التي تكشف عن حقيقة الوضع وواقع النظرة الى الكتاب العلمي الاكاديمي المهاد الذي لا يجد الا عددا قليلا نسبيا من القراء .

ويتم اختيار الكتب التي تنشر ضمن مطبوعات الجامعات في الخارج حسب محكات ومعايير دقيقة وصارمة . والأغلب أن يرسل أصل الكتاب الى اثنين من كبار العلماء المتخصصين في الموضوع لفحصه وإبداء الرأي فيه ، فإذا اختلفت آراؤهما فقد يرسل الكتاب الى عالم ثالث لترجيح أحد الرأيين ، وذلك ان لم يرفض الكتاب أصلا . وكثيرا ما تحدث مفارقات طريفة نتيجة لاختلاف الرأي . من ذلك مثلا أن مطبعة إحدى الجامعات الأمريكية أرسلت مخطوطة كتاب الى عالم الاجتماع الأمريكي الشهير إدوارد شيلز ( وكان ذلك في الخمسينيات حين كان شيلز أستاذًا للاجتماع بجامعة شيكاغو ) فأوصى بطبع الكتاب ونشره ، ولكن بعد أن كتب في تقريره انه يعتقد أن وجهة نظر المؤلف خاطئة من بدايتها الى نهايتها . ولكن العالم الآخر الذي اشترك في فحص الكتاب كان أقسى في حكمه ، وأعنف وأكثر صراحة ، وأوصى بضرورة رفض الكتاب لأنه « ليس علميا » بدرجة تبرر نشره في مطبعة جامعية . وأخذت الجامعة بهذا الرأي الثاني ورفضت الكتاب ، ونشره صاحبه في دار نشر تجارية . والطريف في الأمر هو أن هذا الكتاب كان Bros And Civilization للفيلسوف الأمريكي الشهير هربرت ماركوزه . فالجامعات تأخذ أول ما تأخذ في الاعتبار أن يكون الكتاب « أكاديميا » بالمعنى الدقيق للكلمة ، بحيث يكشف عن أرقى المستويات العلمية ، وراعي في تأليفه كل القواعد والتقاليد الأكاديمية من الإحاطة بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع ، مع ذكر الأسانيد والمراجع وما الى ذلك ، أي أنه لا يكفي في العادة أن يكون ذلك الكتاب معبرا عن وجهة نظر معينة خاصة حتى وإن كانت أصيلة كما هو الحال في كتاب ماركوزه الذي سبقته الاشارة اليه ، والمادة أيضا ان يتولى فحص الكتاب علماء من غير الجامعة التي يحمل فيها المؤلف . وهذه مسألة تختلف كل الاختلاف عما يحدث في جامعاتنا العربية التي تأخذ « ببدا التحكيم » اذ كثيرا ما ترسل هذه الاحمال الى أساتذة يعملون في نفس الجامعة التي ينتمي اليها صاحب الكتاب ، بل وفي نفس القسم الذي ينسب اليه ، مما يلقي كثيرا من الشبهات على الاحكام التي تصدر عن هؤلاء « الفاحصين » أو « المحكمين » . كذلك يراعى في الخارج ان تتم عملية الفحص أو التحكيم في سرية تامة ، بحيث لا يعرف المؤلف أسماء العلماء الذين يتولون فحص كتابه والحكم عليه . وهذا شرط قلما يراعى في جامعاتنا العربية التي تأخذ بنظام الفحص والتحكيم .

وعلى أية حال فان الآراء التي يبدئها هؤلاء الأساتذة أو الفاحصون تعرض على مجلس للتحكيم يتألف من عدد من العلماء في مختلف فروع التخصص . وقد يصل أعضاء هذا المجلس في بعض الجامعات الى أكثر من عشرة من العلماء البارزين ، الذين يوصون بنشر الكتاب أو رفضه استنادا الى التقارير الواردة . ولكن رغم هذا كله فان القرار الأخير في تنفيذ التوصية بالنشر يكون بيد مدير النشر أو مدير المطبوعات في الجامعة . وهو يأخذ في الاعتبار ليس فقط المستوى العلمي الذي حققه الكتاب ، بل وأيضا إمكان توزيع الكتاب واحتالات انتشاره ، وى اقبال القراء المتخصصين عليه . فعمل الرغم من أن انتشار هذا النوع من الكتب المتخصصة الدقيقة محدود بالضرورة ، ومع أن مطبعة الجامعة ليست مؤسسة تجارية فان مدير النشر يحرص على حصر الحساثر في أضيق نطاق ممكن . وقد تقوم بعض الجامعات بنشر الاعمال « غير الأكاديمية » أي الاعمال التي

تعتمد على الخلق والابتكار ، مثل دواوين الشعر أو مجموعات القصص أو الروايات . ولكن هذه حالات استثنائية . ومع ذلك فإن هذه الاعمال الادبية تعرض على عدد كبير من الأدباء أو الشعراء والنقاد لتفويجها قبل نشرها .

وواضح أن كل هذه الاجراءات التي تتبع في اختيار الكتب التي تنشرها الجامعات تؤدي في آخر الأمر الى عدم انتشار الكتاب الا في حيز ضيقة . وما يصدق على الكتب التي تطبعها الجامعات يصدق ايضا على الكتب العلمية أو الكتب الرصينة الجادة المتصقة التي تصدر عن دور النشر التجارية وإن كانت بدرجة أقل . ولكن هذه الكتب الرصينة العميقة تؤلف على أية حال نسبة ضئيلة جدا من مجموع ما تخرجه المطابع وما تصدره دور النشر كل عام ، وهي كتب تلقى الكثير من الراجح في معظم الاحوال . وليس من شك في أن العصر الذي نعيش فيه هو بحق عصر الكتاب ، وأن « صناعة » الكتب تمد من أكثر الصناعات رواجاً وتقدماً ، على الرغم من كل الصعوبات والمتاعب التي تمر بها في الوقت الحالي . بل ان صناعة الكتاب تمر في رأي بعض المفكرين بما يشبه الثورة ، لدرجة أن الكثيرين يستخدمون الآن بالفعل تعبير « ثورة الكتاب » للإشارة الى الاوضاع العامة التي تلابس تأليف الكتاب وطبعه ونشره وتوزيعه وشدة الاقبال عليه . وهو وضع يختلف تماماً عما كنا سائداً حتى عهد قريب .

والظاهر الرئيسي لهذه « الثورة » هو ازدياد الاقبال على القراءة وعلى اقتناء الكتب ، والتسهيلات الكثيرة التي تلقاها صناعة الكتاب ، والتي تتمثل في تقدم أساليب الطباعة بشكل يطنى مع ازدياد الاقبال على اقتناء هذه الكتب . ولقد كان للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على الحياة في القرنين التاسع عشر والعشرين دخل كبير في هذه « الثورة » . فازدياد الهائلة في عدد السكان في العالم ، مع انتشار التعليم وتنفيذ مشروعات هو الأمية في المجتمعات المختلفة ، واتساع آفاق الثقافة وتنوعها ، أدت كلها الى ازدياد الاقبال على الكتب ، وبالتالي الرغبة في تيسير الحصول على تلك الكتب التي تحتاجها تلك الأعداد الكبيرة المتزايدة من السكان . وكما يقول روبرت اسكاربيت Robert Escarpitt في كتاب مشهور عن « ثورة الكتاب » نشرته له اليونسكو في الستينات : « ان الكتاب هو انتشار » ولن يحقق الكتاب وظيفته الا عن طريق ذلك الانتشار . فالكتاب لا يصبح كتاباً الا حين يجد من يقرأه ، والا فانه يكون مجرد كلمات وألفاظ وحروف مطبوعة . وتاريخ الكتاب نفسه وما طرأ عليه من تغيرات وقولات خير مصداق لهذا الكلام ، بمعنى ان هذه التغيرات والتحويلات كانت تصدر دائماً عن رغبة الانسان في كل العصور في العمل على نشر « الكتاب » بصرف النظر عن نوع « الكتاب » وشكله والمادة التي يصنع منها ، والأداة التي تستعمل في الكتابة والوسيلة التي تستخدم في نشره ، ابتداء من النقش على الجدران والصخور ، الى الكتابة على العظام ولقائط البردي والرق حتى استخدام الورق ، وكذلك ابتداء من استعمال الحفر الحجرية أو المعدنية ، الى الكتابة باليد ، الى الطباعة بأنسائها ومراحلها المختلفة ، حتى استخدام التصوير الضوئي وغيرها من الاساليب التكنولوجية الحديثة التي تهدف الى تسهيل وتيسير طبع الاعداد الكبيرة من النسخ وتيسير تداولها بين أكبر عدد ممكن من القراء ، وكذلك ابتداء من قصر اقتناء الكتب على الطبقات الموسرة الغنية التي كانت تشجع الثقافة ومن يحيط بها من المثقفين القلائل المحظوظين ، حتى القاريء العادي الذي يتخذ الآن من القراءة وسيلة لتوسيع أفقه أو لتمضية أوقات فراغه . ولقد أصبحت القراءة « هواية » في الوقت الحالي لدى الكثيرين ، وأصبحت هذه الهواية « ظاهرة » من أهم ظواهر العصر الحديث في العالم الغربي على الأخص .

ويعتبر ظهور «سلاسل» أو «مجموعات» الكتب التي تباع بأسعار رخيصة تسييا من أهم عوامل انتشار الكتاب ، وبخاصة الكتب العلمية التي كانت تباع عادة بأسعار مرتفعة جدا لا يتقدر عليها ، وبخاصة في الوقت الحالي ، سوى فئات معينة من الناس . ومن الخطأ الاعتقاد بأن هذه «السلاسل» أو «المطبوعات» الشعبية» لا تنشر سوى الكتب الخفيفة أو الطريفة . فكثير من هذه «السلاسل» تنشر كتباً رصينة لها قيمتها وعصفها ومكانتها في تاريخ الثقافة والعلم ، ولكن الانتاج الواسع الكبير ، وطبع هذه الكتب على ورق عادي رخيص ، وتطليها بغلاف من الورق العادي بدلا من التجليد الفاخر كل هذا يؤدي الى انخفاض الثمن وبالتالي الى سعة الانتشار والتداول . ومع أن هذه السلاسل انتشرت وتعددت وذاقت في العالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية بوجه خاص فإن بداية ظهورها كانت أقدم من ذلك بكثير . إذ ظهرت الفكرة ذاتها في أواخر القرن التاسع عشر حين كانت بعض دور النشر تصدر طبعات رخيصة لمجموعات من النثر أو الكتب المشهورة ، وكانت النسخة الواحدة تباع في ذلك الوقت بنيس واحد في كثير من الأحيان . وقبل الحرب العالمية الثانية دأبت المجوعة أو السلسلة الشهيرة باسم *Thimke's Library* والتي كان يظهر على غلافها المقوى صورة لتمثال «المفكر» النحات الفرنسي الشهير رودان *Rodin* وكانت النسخة الواحدة تباع بشلن واحد رغم أن هذه السلسلة كانت تضم ضمن قائمة مطبوعاتها عددا من أفضل الكتب التي اكتسب بعضها شهرة كلاسيكية واسعة . كذلك الحال بالنسبة لسلسلة كتب بنجوين *Penguin* المشهورة التي كانت النسخة الواحدة منها تباع بستة بنسات أي نصف شلن ، وهكذا . فكان تاريخ الكتاب كان هو في الحقيقة تاريخ انتشاره وتيسير الحصول عليه وتداوله .

والملاحظ أنه على الرغم من ظهور وسائل جديدة كثيرة ومتنوعة وشوقة لتوصيل المعلومات والثقافة ، مثل التلفزيون والراديو ، فإن حركة طبع الكتب ونشرها وبمها ظلت تتقدم باطراد وبخاصة في المجتمع الغربي الذي يشجع أعضائه على القراءة منذ الصغر . أي أن تعويد الطفل على القراءة وعلى الاطلاع وبالتالي اقتناء الكتب ينظر اليه في المجتمع الغربي كجزء من التنشئة الاجتماعية . ولكن كان يصعب على صناعة الكتب أن تطور نفسها ازاء هذه المزاحة الخطيرة من وسائل الاعلام والثقافة الجماهيرية . وبذلك دخلت تعديلات كثيرة على شكل الكتاب التقليدي مثل طريقة اخراج الكتاب ، وبخاصة الغلاف الخارجي الذي أصبح يعتبر الآن عملا فنيا رائعا في كثير من الأحيان . ولا يقتصر ذلك الاخراج الفني الجيد على كتب الثقافة العامة ، بل انه يمتد الى كثير من الكتب العلمية الجيدة ؛ بل وأيضا الى الكتب المدرسية في بعض الدول الغربية كوسيلة لترغيب التلاميذ الصغار في القراءة وتكوين هذه العادة لديهم . وهذا يختلف كل الاختلاف عما يحدث في العالم العربي حيث لا يكاد الكتاب المدرسي يلقى أي عناية ، وإنما يطبع على ورق رديء ويحرف رديئة ، ويتم اخراجه في شكل رديء كذلك ، مما ينفر الطلبة منه ومن القراءة بشكل عام . وربما كان ذلك أحد الاسباب التي تجعل القراءة لا تؤلف عنصرا في حياتنا اليومية كما هو الحال في المجتمعات الأكثر تقدما ونظورا .

بيد أن هذا لا يعني أن صناعة الكتاب لا تصادفها في الوقت الحالي أية صعوبات . إذ على الرغم من ازدهار هذه الصناعة والأعداد الكبيرة من الكتب التي تطبع كل عام في مختلف فروع المعرفة ، وعلى الرغم أيضا من انتشار الكتاب في كل أنحاء العالم ، حتى في العالم الثالث ، فإن الكتاب يمر في الوقت الحالي بأزمة عارمة . والغريب في الأمر هو أن بعض العوامل التي تساعد على انتشار الكتاب وسهولة تداوله هي التي تسبب هذه الازمة وتحصل بين تباينها عوامل الخطر الذي يهدد هذه الصناعة . فالنظم التكنولوجي الذي أدى الى سهولة تصوير النصوص يؤدي في الوقت ذاته الى قلة رواج الكتاب ما دام القاري يستطيع



أن يصور تلك الاجزاء التي يهتم بها من الكتاب ، ويكتفي بها دون أن يضطر الى شراء الكتاب نفسه . ويصدق هذا بوجه خاص على تلك الفئة من الكتب التي تعرف باسم « الكتب الوظيفية » التي يحتاج اليها القاري كجزء من عمله ، مثل الكتب الجامعية والكتب التخصصية عامة . وربما كان السبب الحقيقي وراء اكتفاء الكثيرين من القراء بتصوير الاجزاء التي يحتاجون اليها هو ارتفاع اثمان الكتب ارتفاعا فاحشا يعجز عنه القاري العادي عن شراء كل ما قد يود اقتنائه من كتب . ولقد انتقلت عدوى ارتفاع أسعار الكتب من الكتاب للمجلد الى الكتاب المظلف ، وإن كان الفارق في الثمن بين الكتابين لا يزال كبيرا جدا .

ويرجع ارتفاع ثمن الكتاب من ناحية الى ارتفاع اثمان المواد الخام التي تدخل في صناعته وبخاصة ثمن الورق ، ولكنها ترجع من الناحية الاخرى الى ارتفاع أجور عمال الطباعة ارتفاعا رهيبا ، أدى في بعض الحالات الى توقف بعض كيريات الصحف في الخارج عن الظهور . وكل هذا يضع السبب في آخر الأمر على القاري الذي يدفع ثمن الصحيفة و ثمن الكتاب ، ويدقق في كثير من الأحيان الى أن يقتصر في قراءاته على الطباعات الرخيصة ، أو الى الاعتماد على الاستعارة من المكتبات العامة أو مكتبات الجامعات ، والحصول النهائية لهذا كله هو أنه على الرغم من كل ما يقال عن ازدهار صناعة الكتاب ، وازيادة المائلة في عدد الكتب والنسخ التي تخرجها المطابع كل عام ، وسهولة التوزيع فإن هذه الصناعة كانت خلية بأن تحقق نتائج أفضل من الوضع الحالي بكثير لو كانت اسعار الكتب أقل مما هي عليه الآن .

يبد أن ازدياد الاهتمام بانتاج الكتاب المظلف الرخيص كوسيلة للتنقل على الصعوبات التي تواجه صناعة الكتاب وتيسير الحصول عليه والعمل على انتشاره في أوسع نطاق ممكن لا يعني ان الكتاب الذي يعتبر من حيث الاخراج تحفة فنية لم يعد له وجود . فلا تزال بعض دور النشر في الخارج تهتم بذلك النوع من الكتب وتعاملها معاملة الفنون الرفيعة الراقية ، ولا تزال الطبقات القادرة من المثقفين تقبل على اقتنائها . ولا تزال هناك معارض دولية تقام لثل هذه الروائع في فن الطباعة والاخراج . وبعض هذه المعارض يقدم نماذج طيبة من هذه الكتب التي كانت حتى عهد غير بعيد تعتمد اعتمادا كبيرا على ( الصناعة اليدوية ) ان صح هذا التعبير إذ كان يتوفر على صنع الكتاب فئة من الفنانين المهرة في الاخراج والطباعة والنسور والتلوين والتجليد و .. الخ . وكان آخر هذه المعارض هو المعرض الدولي الثالث عشر لآلات الطباعة الذي أقيم في برمنجهام في سبتمبر عام ١٩٨٠ وقد ضم أحد أجنحة المعرض مجموعة طيبة من أروع الكتب المصورة التي تم رسمها واخراجها يدويا خلال السنوات المائتين والخمسين الماضية ، حين كانت الصور الاصلية تحفر على ألواح من النحاس ( كليشيهات ) وتطبع على الورق ثم تسلم هذه الصور المطبوعة لرسامين يقومون بتلوينها بأيديهم ويحاكون في ذلك الصور الاصلية التي رسمها الفنان المبدع . وبطبيعة الحال لم يكن في المستطاع أن تأتي الصور كلها في جميع النسخ مماثلة تماما لبعضها البعض فضلا عن مماثلتها للصورة الاصلية ، ولكن كانت تظهر فيها بعض فروق ، وكان هذا يزيد من قيمة الكتاب . وكان هذا العمل الدقيق الشاق يتطلب بغير شك وقتا طويلا حتى يتم تلوين الصور في كل نسخ الكتاب ، وقد استغرق اخراج بعض الكتب عشرين أو حتى ثلاثين عاما . وهذه هي التحف الفنية الرائعة حقا في عالم الكتب . ولكن هذا الفن لم يعد له الآن وجود بعد أن تقلعت فنون الطباعة بالآلوان ، حيث يمكن اخراج مئات الآلاف من النسخ التي تضم صوراً ملونة كل منها يشبه الأخرى تماما في التفاصيل .

وعلى أي حال فإن هذه « الرابع » التي يصنفها البعض بأنها « كتب رومانتيكية » وكذلك الكتب التي تتفنن بعض دور النشر الآن في طبعها وإخراجها تقتنى في المادة لذاتها وليس لأي هدف آخر ، حتى أنها تقتنى بقصد المتعة الذهنية - أو حتى المتعة الحسية - التي يحصل عليها القارئ من شرائها وقراءتها بصرف النظر عما إذا كانت تفيد في حياته العملية أم لا ، أي أنها تفرج بذلك من فئة « الكتب الوظيفية » التي سبقت الإشارة إليها والتي لا تقف في المادة أي غاية جمالية أو فنية ، على الأقل بطريق مباشر .

ومع ذلك فقد يكون من النصف التمييز القاطع بين هذين النوعين من الكتب : « الكتاب الوظيفي » والكتاب الذي يسمى أحيانا باسم « الكتاب الزينة » أو « الكتاب الشيء » حسب التعبير الفرنسي . خاصة وأن تقدم فنون الرسم والتصوير والطباعة والإخراج كثيرا ما يضفي مسحة من الجمال والمروقة على الكتاب الوظيفي ، بل وحتى على الكتاب ذي الغلاف الورقي ، بحيث يمكن استخدام هذا الكتاب في تزيين البيوت على الأقل حين توجد مكتبة في البيت . ولكن لا بد من الاعتراف بأن التغيرات الجذرية التي طرأت على الحياة عموما كان لها تأثير قوى ومباشر على الكتاب الزينة أو الكتاب الشيء ، إذ لم يعد هناك متسع لمثل هذا الكتاب ، لأن البيت الحديث الذي أصبح هو نفسه بيتا وظيفيا إلى حد كبير لم يعد فيه مكان للكتب ، بمعنى أنه لم يعد يسمح بإنشاء مكتبة خاصة ضيقة كما كان عليه الحال من قبل ، وذلك إذا استثنينا بعض فئات قليلة من الأساتذة والمفكرين والكتاب . أما الرجل العادي أو المثقف العادي والقارئ العادي فانه لم يعد يقتني الكتاب لذاته ، ولم يعد يحتفظ به طويلا . ولكنه يشتره لكي يقرأه ثم يتخلص منه بشكل أو بآخر ، وقد ساعد على ذلك - كما ذكرنا من قبل - ظهور الطباعات الرخيصة ، أو ربما كان الانجلاء لنشره وإخراج مثل هذه الطباعات الرخيصة هو استجابة إلى حد ما على الأقل لهذا الوضع الجديد .

ويضم هذا العدد من المجلد عددا من الدراسات التحليلية أو « الروض » لبعض الكتب التي ظهرت حديثا في الخارج . وشجعنا على إصدار هذا العدد ، الاستحسان والنجاح اللذان قوبل بهما عدد سابق مماثل . ونرجو أن نخضع من حين لآخر بعض أعداد المجلد لتقديم بعض مما نخرجه لنا المطابع في الخارج حتى نربط القارئ العربي بأحدث ما ينتجه الفكر الانساني في مختلف مجالات المعرفة .



## دراسات تحليلية

بدأت الاتريولوجيا في القرن التاسع عشر علماً متخصصاً في دراسة الإنسان ( البدائي ) ونظمه الاجتماعية وثقافته البسيطة . وأربط ذلك المفهوم بالعلم حتى منتصف هذا القرن أو ربما قبله بقليل ، حين أخذ الاتريولوجيون يوسعون من دائرة اهتمامهم بحيث تناولوا في بحثهم الثقافات المتقدمة والصوب ذات الحضارات القديمة العريقة ، بل وأيضاً النظم الاجتماعية السائدة في المجتمعات الصناعية المتقدمة الحديثة . وكان اهتمام الاتريولوجيين الأوائل بدراسة الإنسان البدائي نتيجة طبيعية للظروف التي كانت تسود في القرن التاسع عشر ، والتي تمثل يوجه خاص في ازدياد حركة الكثف الجغرافي والاستعمار وبمثات التبشير التي أدت كلها الى ازدياد مناطق جديدة لخاصا ، والتصرف على شعوب وثقافات تختلف كل الاختلاف عن للأثرف في الغرب ، مما دعا العلماء الى الاهتمام بدراستها . فلما تنوعت هذه الظروف والاضاح نتيجة لاستقلال الشعوب ( البدائية ) من ناحية وازدياد الاحتكاك الثقافي بين هذه الشعوب والحضارة الغربية من ناحية أخرى ، وما تلا ذلك من تنفيذ الكثير من مشروعات التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وظهور عدد من الاتريولوجيين الوطنيين في افريقيا وغيرها من المناطق التي كانت تخضع للاستعمار . واهتمام هؤلاء الاتريولوجيين بدراسة مجتمعاتهم وثقافتهم من زاوية جديدة ويهدف جديد هو التخطيط لتنميتها وتحقيق التقدم . كان لابد للاتريولوجيين الغربيين أن يوجهوا جانباً كبيراً من نشاطهم واهتمامهم الى المجتمع الغربي ذاته لدراسة ثقافته ونظمه مستخدمين في ذلك أساليب وطرائق ويناهج البحث الاتريولوجي .

## نظرية المهملات والنفايات

« التي لعب التاريخ لأته ... قديم »  
( ساعمة أمريكية )

وليس منسى هذا أن علماء الاتريولوجيا المحدثين تتركوا للمبادئ الأساسية التي وضها الرواد الأوائل . وبخاصة فيما يتعلق بالبحوث الحقلية أو الميدانية . فلا يزال هؤلاء العلماء يفضلون دراسة الوحدات الاجتماعية الصغيرة وأشكال الحياة الأكثر بساطة ، ولا يزالون يعتمدون في جمع المعلومات الاثنوجرافية على الطرق والأساليب التقليدية ، وبخاصة الملاحظة بأنواعها

أحمد أبو زيد

والمقابلات الحرة المفتوحة . ولكن طرأت مع هذا كله بعض تغيرات هامة ، سواء على موقف العلماء من دراسة هذه الاشكال البسيطة عن الحياة الاجتماعية والنظم والثقافات ، أو على منهج البحث التي يتبعها في دراساتهم المحلية . فقد بدأوا ينظرون الى دراسة الجماعات البسيطة على أنها الخطوة الأولى الضرورية لفهم المجتمع الانساني في عمومه ، وأنها مقدمة لتفسير وفهم الكثير من أنماط السلوك السائدة في المجتمع الغربي نفسه . وإذا كان كيلنج **Kipling** يقول « ان ما نتعلمه من الرجل الأصفر أو الأسود سوف يساعدنا كثيرا في فهم الرجل الأبيض » فإن أستاذنا مثل ايفانز **Evans-Pritchard** يقول في كتابه « الانثروبولوجيا الاجتماعية » الذي لا يزال يعتبر من أفضل المداخل الى هذا العلم ان لم يكن أفضلها جميعا « ان ما نعرفه عن مجتمع معين بالذات قد يفيد في التصرف على مجتمع آخر . وبالتالي على كل المجتمعات الأخرى ، سواء في ذلك المجتمعات التاريخية أو المجتمعات المعاصرة » ( انظر ترجمتنا العربية لهذا الكتاب . الطبعة الاولى ١٩٥٨ منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٨٢ ) ثم يضيف بعد ذلك : « ان الانثروبولوجيا تتيح لنا أن نرى الجنس البشري ككل . ذلك أننا حين نعتاد على الطريقة التي ننظر بها الى الثقافات والمجتمعات الانسانية نستطيع ان نتقبل بسهولة من الجزئية الى العام ثم بالعكس . فعين نتكلم عن العائلة مثلا فاننا لا نقصد فقط العائلة بالمعنى المؤلف في أوروبا الآن ، وإنما نقصد النظام الكلي الذي تعتبر العائلة الأوروبية مجرد شكل خاص منه . له خصائصه وميزاته .... فمن طريق فهم الثقافات والمجتمعات الأخرى يستطيع المرء ان يرى ثقافته ومجتمعه من كل الزوايا والتواحي . وأن يفهمها فيها أفضل في ضوء كل التجربة والمجهود البشريين ... فالدكتور مارجريت اكتسبت بعض الفهم للمشكلات المتعلقة بالمرافقة في أمريكا ، وبالنفسكي سلط بعض الأضواء على مشكلة البواعت في الصناعة البريطانية بدراسة لنظام تبادل الأشياء الشعائرية عند التروبريانده . كما اعتقد أنني اكتسبت شيئا من الفهم عن روسيا الشيوعية بدراسة العين الشريرة والسحر عند الازاندي . والخلاصة من كل ذلك هي ان الانثروبولوجيا الاجتماعية تساعدنا على الوصول الى فهم أفضل وأعمق لذلك الكائن العجيب الرائع الذي نسميه بالانسان في كل مكان وزمان ( صفحة ٨٤ ) .

ونتيجة لذلك اتجه كثير من العلماء المحدثين الى دراسة المجتمعات المتقدمة ذات الحضارات القديمة في ضوء النظريات التي وضعها الأساتذة الكبار الذين درسوا في معظم الأحيان ملف للمجتمعات ( البدائية ) . وكان الغرض من هذا الاتجاه هو اختبار مدى صطق هذه النظريات ومحاولة الوصول الى قوانين عامة كلية تصدق على المجتمع الانساني بأسره . ومن هنا ظهرت - على سبيل المثال - دراسات ميدانية عن نظم التبادل والتهادي مسترشدة بدراسة مالفينوسكي **Malinowski** نظام السكولا التي ضمنها كتابه الهام عن سكان جزيرة التروبريانده ( أرجونستوس غربي المحيط الهادي **Argonaits of the western Pacific** ) ، ودراسة مارسيل موس **Marcel Mouss** النظرية الشهيرة عن الهدية ( مقال عن الهدية **Essai Sur Le Don** ) . بل ان هذه النظرية ذاتها استخدمت لفهم وتفسير ظاهرة ( النقوط ) التي تمارس في الأفراح والاحتفالات في كثير من البلاد العربية وبخاصة في مصر . كذلك استخدمت نظرية فان جننپ **Van Gennep** الشهيرة عن شعائر المرور أو شعائر الانتقال **Les Rites de Passage** والتي وضعها في ضوء المعلومات الانتوجرافية المتاحة له عن قبائل استراليا الأصليين وغيرهم من الشعوب البدائية ، لتفسير الممارسات والعقوس التي تمارس في عدد من المجتمعات

الكثر تقدما أثناء الاحتفالات بالولادة أو الحتان أو الزواج أو الوفاة . وقد استعنت أنا نفسي بهذه النظرية في دراسة ميدانية تمت بها منذ سنوات تحت اشراف الاستاذ راد كليف براون عن ( الشعائر الجنائزية عن المسلمين في مصر ) . والطريف أن قُنان جنّيب نفسه طبق النظرية ذاتها على الطقوس والشعائر التي يمارسها سكان للناطق الريفية في فرنسا في مثل هذه الاحتفالات ، وظهرت نتائج هذه الدراسة في مجلدين تحت عنوان ( من المهد الى اللحد ) ( De Bercau « La Tombe » ) ولقد كان من الطبيعي أن تظهر نتيجة لذلك عدد من النظريات الجديدة تماما في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية التي تحاول تفسير بعض أنماط الحياة بطريقة لم تخطر للانثروبولوجيين الأوائل على بال ، كما هو الحال مثلا في نظرية ثقافة الفقر التي ارتبطت ارتباطا وثيقا باسم « أوسكار لويس » الذي كرس الجزء الاكبر من بحثه ودراسه لايّاز حياة الفقراء وبخاصة في المكسيك ، وكيف أن هؤلاء الفقراء أنماط معينة من الثقافة والقيم وأساليب السلوك . وهذه نظرية لم تلبث أن اعتنقها كثير من العلماء والباحثين ، وحاولوا تطبيقها على مجتمعات أخرى غير تلك التي درسها « أوسكار لويس » .

بل إنه ظهرت علاقة على ذلك بعض اتجاهات منهجية جديدة تعتمد على الاستعانة بتلخيص العلوم الأخرى ونظرياتها في دراسة أنماط الحياة الاجتماعية المختلفة والبسيطة والتقليدية التي لا يزال الكثير من الانثروبولوجيين يولونها كثيرا من الاهتمام . وربما كان أفضل مثل لذلك هو تطبيق « نظرية المباريات » في دراسة الحياة الاقتصادية وبخاصة نظام « اللبادات » بحيث أصبحت نظرية المباريات تعتبر في الوقت الحالي أحد الملامح الرئيسية في الانثروبولوجيا الاقتصادية . وهذا بطبيعة الحال إلى جانب الجهود التي بذلها الكثير من العلماء ( الشبان ) لتطوير النظريات الانثروبولوجية التقليدية . وقد بلغ الأمر في ذلك أن فقدت بعض تلك النظريات ( الراسخة ) مصالها الأصلية ، وظهرت على أعقابها نظريات أخرى قد تحمل اسمها أواسمها آخر مشتقا منها . ولكنها تعالج الظواهر الاجتماعية والثقافية بأسلوب جديد في الوصف والتحليل ، وعلى مستوى عال جدا من التجريد . وقد حدث ذلك لنظرية البناء الاجتماعي التي تعتبر النظرية الرئيسية في الانثروبولوجيا الاجتماعية ، والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا باسم راد كليف براون ومدرسته ، فقد تعرضت هذه النظرية لكثير من التفهات الجذرية على أيدي العلماء الفلاسفة الفرنسيين وعلى رأسهم الاستاذ كلود ليفي ستروس الذي أبوى هو ومدرسته وتلاميذه قواعد ( البنية ) أو البنية Structuralisme وأفلحوا في تطبيقها في مجالات أخرى كثيرة ومتنوعة لم يطرّفها أصعباب نظرية البناء الاجتماعي .

بل إن العلماء الشبان في الوقت الحالي يثيرون كثيرا من التساؤلات حول هذه النظريات الجديدة ذاتها ويضعونها موضع الاختبار والنقاش والنقد ، فإذا كان « أوسكار لويس » يتكلم عن ثقافة الفقر فلماذا لا ندرس ثقافة « الغنى » أو « الثراء » على اعتبار أن الاغنياء في كل المجتمعات وفي كل الثقافات يتميزون بأنماط معينة من السلوك والقيم والمواقف والاتجاهات والنظرة الى الحياة وإلى العالم ، تختلف كل الاختلاف عن تلك التي تسود بين بقية فئات ذلك المجتمع . وهذا معناه ان الاغنياء لهم ثقافة فرعية داخل المجتمع القومي الكبير مثل ما للفقراء ثقافتهم الفرعية المميزة .

وإذا كان معظم العلماء يتكلمون عن القيمة الاجتماعية للأشياء من حيث أنها تعطي لمصاحبها مكانة اجتماعية مرموقة كما هو الحال مثلا بالنسبة لقيمة الأبقار في المجتمعات الأفريقية التي تعرف باسم مجتمعات « مركب المشية » ، وإذا كان المجتمع يحافظ على تلك الأشياء الثمينة القيمة ويعتبرها جزءا من تراثه فلماذا لا يدوس الاثريولوجيون الأشياء التي تهدر قيمتها بعد أن تستنفد أغراضها فتلقى وتهمل وتعتبر من « النفايات » بعد أن كانت تولف عنصرا من عناصر الثروة لها قيمة اجتماعية عالية ؟ ومن هنا كانت في حقيقة الأمر نقطة الانطلاق التي بدأ منها « طومسون » نظريته الجديدة والتي يسميها « نظرية المهملات » أو « نظرية النفايات » أو حتى « نظرية القمامة The Rubbish Theory » .

تقيم نظرية المهملات أو النفايات على ملاحظة بسيطة صائبة تقول : انه لكي تقوم شيئا ما فهي حقيقيا عميقا فيجب أن تعرف ضد ذلك الشيء ، ولكي نفهم « الفقر » لا بد أن ندرس « الغنى » وبالمثل لكي نفهم « القيمة » لا بد أن ندرس « انعدام القيمة » عن طريق تتبع الأشياء التي كانت لها قيمة في وقت ما ثم فقدت قيمتها بمرور الزمن بحيث نبذلها الناس وأهملوها وطرحوها جانبا ، وهذا كله على اعتبار ان كلا من الطرفين هو الجانب أو الوجه المظلم للآخر ، مما يعين معه ضرورة دراسة « الوجهين » معا لكي نفهم أي من هذين الوجهين على حقيقته فهي علميا دقيقا وعميقا وصائبا . وعلى الرغم من التسليم بصحة هذه القضايا ، فللملاحظ أن علماء الاجتماع والاثريولوجيا يطعون معظم اهتمامهم للنواحي الظاهرة في حياة المجتمع ، وهي الظواهر التي تفرض نفسها على الباحث ، بينما يهملون الجوانب الخفية التي لا تكاد العين تلاحظها .

فالقدر يؤلف سمة أساسية في المجتمعات المتخلفة والمجتمعات النامية والتقليدية التي يبنى الاثريولوجيون بدراساتها ، وحين تحول بعض هؤلاء العلماء الى دراسة المجتمعات الأكثر تقدما والأكثر رفقا فانهم ظلوا متمسكين بدراسة هذه الظاهرة ذاتها التي تعتبر سمة ثقافية أيضا في المناطق المتخلفة من تلك المجتمعات وأهملوا بذلك دراسة « الغنى » و « الثراء » و « حياة الرفاهية » .. وهذا نفسه يصدق على دراسة « القيمة » . فقد عكفوا على دراسة كل ما له قيمة في الحياة الاجتماعية وأهملوا الأشياء المادية القيمة أو التي لا قيمة لها . بل ان هذا ينطبق تماما حتى على دراسة ( القيم ) الاجتماعية والاخلاقية . فقد ظهرت دراسات كثيرة مثلا عن ( الشرف ) كقيمة في عدد من المجتمعات ومنها المجتمعات الإسلامية والعربية ، ولكن لم تظهر دراسة واحدة متكاملة عن « العار » أو عن « الكذب » أو عن « عدم الأمانة » وما إليها من الظواهر التي يعتبرها الكثيرون ظواهر « سلبية » مع أنها تولف جزءا هاما من أنماط السلوك ومن الثقافة السائدة في أي مجتمع من المجتمعات . أو ليس من الغريب أن نجد أن موسيولوجيا العرق قد ازدهرت وتقدمت وظهرت فيها نظريات كثيرة ودراسات متنوعة دون أن يظهر ما يمكن تسميته بموسيولوجيا الجهل ؟

لـ . كانت هذه الملاحظات والساؤلات وأمثالها اذن هي التي دفعت « ميكائيل طومسون » Michael Thompson الى الاهتمام بدراسة الأشياء التي فقدت قيمتها وأصبحت تدخل في مقولة المهملات أو النفايات . بل ان من الخطأ الاكتفاء بالنظر

الى الفقر على أنه مجرد الوجه المظلم للنفس ، واعتبار انعدام القيمة هو الوجه المظلم للقيمة . فالتأنيبان تولفان كلا واحدا مباسكا ومتكاملا ، أوهما طرفان في عملية واحدة متصلة . فالتراء أو الغنى كثيرا ما يتحول الى فقر ، والفقر يتحول الى غنى ، كما ان القيمة قد تؤدي الى ( انعدام القيمة ) او الى ( لاقية ) والعكس . وقد تكون لبعض القنيتات قيمة اقتصادية ، بل وأحيانا قيمة اجتماعية عالية ولكنها لا تلبث بتقادم العهد ان يحلها الانسان فيطرحها جانبا ، وبذلك تهدر تلك القيمة وتضيع ، وقد تمر على ذلك سنين طويلة ، بل وأجيال كثيرة الى أن يظهر جيل له ثقافة مختلفة ونظرة أخرى جديدة فيهتم بتلك المقتنيات من جديد وبذلك تسترد قيمتها الأولى ، أو حتى تكتسب من قدمها قيمة أخرى جديدة أعلى وأسمى ، وهكذا ..

بهذا معناه في آخر الأمر أن نظرية المهملات كما وضعها « ميكائيل طومسون » في مقال له نشر في عدد يونيو ١٩٧٩ من مجلة Encounter وكما عرضها بعد ذلك في كتاب ظهر تحت هذا العنوان نفسه في وقت متأخر من العام نفسه ١٩٧٩ ليست مجرد دراسة في انعدام القيمة أو في الجانب المظلم للقيمة ، وإنما هي حسب قوله دراسة في خلق القيمة وهدار تلك القيمة ذاتها ، على اعتبار ان تكوين القيمة وحفظها ثم اهدارها لكي تبدأ دورة جديدة من خلق القيمة إنما هي عملية واحدة متصلة ومتكاملة . فالجانب المظلم والجانب النقي للشيء ، ان صحت هذه التسمية ، انما يتفنيان أحدهما على الآخر بمعنى ان الشيء الذي يكون له قيمة في وقت من الأوقات قد يتبدل وي طرح جانبا في وقت آخر ، بينا الشيء الذي لم تكن له قيمة او عديم القيمة يصبح ذا قيمة عالية نتيجة لطرف معينة . ومن هنا فإن دراسة التفاهات او المهملات تتبع لاسان الفرصة ، ليس فقط لكي يفهم القيمة ، بل وأيضا لكي يفهم العملية التي عن طريقها تمر القيمة باستمرار بعملية التكوين والحلق وعملية الهدار والتعظيم والتبدل . فالجيل العام السائد في المجتمع البريطاني الآن نحو اقتناء بعض المصنوعات الصغيرة التي ترجع الى العصر الفيكتوري ، والتي كانت تعتبر الى عهد قريب عديمة القيمة ولا تجذب اليها اهتمام الناس ، واعتبار هذه المصنوعات تحفا يتنافس الأثرياء على شرائها واقتنائها وجمعها ، ويفخرون بما يملكونه منها هو أمر يصعب فهمه وتفسيره الا اذا أخذنا في الاعتبار تلك العملية المتكاملة التي يقدمها لنا طومسون في مقاله وكتابه اللذين سبقتا الإشارة اليهما .

ولقد وضع طومسون القاري أمام المشكلة من السطر الاول في الكتاب . وتندور المشكلة أصلا حول عدد من التساؤلات عن الأوضاع التي تبدو غريبة للجيل الأول ، والتي تتمثل في تجمّع بعض الأشياء بقيمة عالية في وقت من الأوقات ثم تفقدتها لكي تسترد مرة أخرى بعد فترة من الزمن على ما ذكرنا ، وفي اختلاف نظرة الناس وتوقعهم للشيء الواحد في المجتمع الواحد من فترة زمنية لأخرى ، او اختلاف تقويمهم له في المجتمعات المختلفة في نفس الفترة الزمنية ، او حتى اختلاف الفئات الاجتماعية المختلفة في المجتمع الواحد لتقدير نفس الشيء في نفس الفترة الزمنية . ويعرض طومسون هذا كله في مطلع كتابه بطريقة غريبة وغير تقليدية . اذ يبدأ بطرح لفز أو « فزورة » كان الاطفال في انجلترا يتسلون بها ، يقول لفز أو الفزورة « ما هو الشيء الذي يحرص الرجل النقي على ان يحتفظ به في جيبه بينا يلقي به الى الشارع الرجل الفقير » ؟ « وحل الفزورة هو « المخطأ » . وذلك على اعتبار ان الرجل النقي المهذب يتمخط في منديه ويضع ذلك المنديل في جيبه ، بينا الرجل الفقير الذي

لا يملك منديلا ياتي محتويات أنه الى التصارع باعتبارها نوعا من التفذورات . وإذا كان الاطفال ، كما يقول طومسون ، يتصرفون بمثل هذه الاتخاذ أو التوازي ويتخذونها وسيلة للتصلي والضمك ، فإن الرجل البالغ المعادي يعتبرها بعيدة عن اللوق وخارجة عن العرف والتقاليد ، وغالية تماما من التصلي والتمسك . وأنها بالتالي غير خليقة بالاهتمام . ولكن في هذا الوقت بالذات تبرز « نظرية المهملات » أو « التفاتيات » فهي نظرية تحلي أهمية بالغة لهذا اللغز أو هذه النكتة « أو الفوزة التي يستهين بها الرجل المعادي البالغ الجاد الذي يعيش في الثقافة الغربية والذي يستغف بهذا « المرأة الصينية » ويعتبرها غير جدية بالاهتمام .

وموقف الرجل البالغ هنا لا يخلو في رأي طومسون من تناقض . فالرجل يعتبر ( جادا ) و ( عاقلا ) لأنه يستهين بذلك « المرأة » كما يستغف بكل ما ليس له قيمة . ومع ذلك فإنه يدرك في الوقت ذاته أن هذا اللغز أو الفوزة هو مجرد هراء صياني . ولكنه بدلا من أن يعاملها على هذا الأساس فإنه ينظر إليها بين الجدل وبذلك يعرضها جانبا ويسهلها ، لأنه هو نفسه رجل جاد . وفي هذا الموقف المتناقض تكمن كل أهمية ومغزى . بل ويسود نظرية المهملات أو نظرية التفاتيات .

وعلى الرغم من أن هذا اللغز أو الفوزة يتضمن، باعترا ف طومسون نفسه ، قدرا غير قليل من الخروج على اللوق السليم إلا أنه « لغز مناسب » لأنه يبين المجال الرئيسي للنظرية . فهو يحدد بشكل واضح العلاقة بين المنزلة أو المكانة Status وملكية الأشياء أو اقتنائها من ناحية ، والقناعة على التخلص من تلك الأشياء وتبذنها وطرحا جانبا ، من الناحية الأخرى . فالمشكلة - كما يتضمنها اللغز - تتلخص في أن هناك فارقا في المنزلة بين الغنى والفقر ، وأن الرجل الغني يتمتع بمكانة أعلى من الرجل الفقير . وأحد المحركات التي تستخدم في تحديد حالة الغنى أو الفقر هو مقدار أو عدد المقتنيات التي يملكها المرء . ولكن كيف يمكن لنا أن نحكم على شخص ما بأنه غني أو فقير من مجرد النظرة إليه ؟ قد يكون هذا صعبا لأننا لو استثنينا الأثاثين والسحاذين ومن إليهم فإن معظم الناس لا يحصلون بطبيعة الحال معهم كل مقتنياتهم وينتقلون بها من مكان لآخر . بل انه يستحيل من الناحية العملية البحتة أن يحصل الرجل الغني معه كل مقتنياته ، حتى ولو أراد هو نفسه ذلك ، ومعنى لو أنه كان آمنا ومطمئنا الى أنها لن تعرض للضياع أو السرقة أو الاعتداء عليها . إلا أن هناك رغم ذلك مؤشرا واضحا يمكن الاستدلال منه بسهولة على المكانة ونمضي به المقتنيات التي يستطيع الشخص أن يتبناها ويتخلص منها ويعرضها بعيدا عنه . فالرجل الفقير لا يستطيع بحكم فقره وعدم امتلاكه سوى قدر ضئيل من المقتنيات والمتاع أن ياتي بعيدا عنه إلا أشياء قليلة جدا ، وذلك يعكس الرجل الغني الذي يمكنه تبه وإهمال أشياء كثيرة تفوق قدرة الرجل الفقير بكثير .

وعلى ذلك فالمشكلة كما يعرضها ذلك اللغز أو تلك الفوزة تتم على أساس التلاعب بالأنفاط ، ولكنها تكشف عن وضع قائم بالفعل في المجتمع ( الغربي على الأقل ) لأنها تفرض موقفا معين يبدو أنه يتعارض كل المتعارض . الأساس الذي



يقوم عليه كل النظام الاجتماعي في ذلك المجتمع ألا وهو أن الرجل الفقير يطرح ويصل أكثر مما يفضل الرجل الغني . ولذا فعين يأتي الجواب على هذا اللغز متملا في كلمة « مخاط » فأتنا نشعر بحمة المفارقة لأتانا لم تكن تتوقع مثل هذا الجواب نظرا لأتانا كنا نفترض منذ البداية أن التساؤل يدور حول الأشياء التي لها قيمة . وعلى ذلك فإذا كان الرجل الفقير يطرح جانباً ، من الأشياء التي لا قيمة لها ، أكثر مما يفضل الرجل الغني فإن ذلك السلوك لن يترتب عليه بأي حال من الأحوال أي تهديد للنظام الاجتماعي المتعارف عليه .

والواقع أنه لكي يستمر النظام الاجتماعي في الوجود فلا بد من أن يكون هناك دائماً قدراً من الاتفاق على ما له قيمة أو ما يعتبر ذا قيمة في المجتمع . صحيح أن الناس في مختلف الثقافات يختلفون في تحديد الأشياء التي تعتبر ذات قيمة في نظرهم ، بل انهم قد ينظرون لنفس الشيء نظرات مختلفة من حيث القيمة التي يعطونها لها ، ولكن هناك دائماً وفي مختلف الثقافات معايير ومعايير محددة يمكن في ضوءها التمييز والتفرقة بين الأشياء ذات القيمة والأشياء عديمة القيمة ويؤكد طويسون على أننا حين نستخدم هذا اللغز لنفهم مشكلة القيمة فأتانا نأخذ في الاعتبار النسب السائد في المجتمع الحديث عن القيمة وتقاسماتها ، والاتفاقيات التي تتعلق بها . ويقول آخر أوضح فأتانا حين نتكلم عن الشيء وعن الممتلكات والمقتنيات فإن الذي نأخذ في الاعتبار هو بغير شك المقتنيات ذات القيمة ، وذلك لأن فئة ما يمكن تسميته بالأشياء العديمة القيمة ، أو التي ليس لها قيمة إنما هي فئة « غير مرئية » أو « غير محسوسة » أو « غير ملموسة » ، بحيث أننا لا نشعر بوجودها أو أهميتها إلا حين يقوم موقف يستدعي توجيه النظر إليها كما هو الحال في هذا اللغز وهذه الفزوة .

ولكن الواقع أن هذا اللغز يحوي أكثر من هذا العنصر لأنه إذا كانت الأجوبة على اللغز هي ببساطة « الشيء » الذي ليس له قيمة ، مثل المحصى أو الأوراق التي تلف بها الحلوى حسب تعبیر طويسون نفسه فإن هذه الاجابة لن تثير الضحك أو الاستغراب . إنما الذي يجعل هذه الاجابة مضحكة وغريبة ويدعاة للهتة هو أن الاجابة تعتبر المخاط « شيئاً » له قيمة سلبية . أي « شيئاً » يمكن أن نلقه جانباً وأن نتبهه ونستغني عنه . وعلى ذلك فإنه يمكن التمييز بين ثلاث فئات من الأشياء التي يمكن امتلاكها واقتنائها هي : الأشياء ذات القيمة **Valuable** والأشياء عديمة القيمة **Valueless** والأشياء التي لها قيمة سلبية أو التي نقيدها بطريقة سلبية أو حسب تعبیر **Negatively Valued** . فالرجل الغني والرجل الفقير على السواء ينتعش عليهما معاً بحكم المعايير الثقافية السائدة في المجتمع أن يتخلصا من المخاط . ولكن الرجل الغني لا يفضل ذلك - بمعنى ما - لأنه يحتفظ بذلك المخاط في متبيله ويحتفظ بالتدليل في جيبه . وحين تشير هذه الفزوة أو ذلك اللغز إلى هذه الحقيقة فإن هذا يتضمن بالضرورة خروجاً على الوضع الاجتماعي أو النظام الاجتماعي ، وهذا هو الذي يشكل عنصر المفارقة في الوضع الاجتماعي الذي يهدف ذلك اللغز إلى إبرازه وتوكيده .

والمفارقة هنا مفارقة حقيقية وصارخة ، وهي تتمثل في سلوك الشخص الذي نفسه . فهذا السيد الغني المعلم المثقف

المهذب في سلوكه الذي يحرص أشد الحرص على أن يخلق لميته يوميا ، وأن يستجم كل صباح ، وأن يغير كل يوم جواربه ويلايه الداخلية ، كما يحرص على تصفيف شعره وعلى تلصيق أظفاره ، وعلى أن يتخلص من كل الشوائب التي قد تشوب جسمه ويلايه هو نفس الرجل الذي يتخلص من ذلك السائل المخاطي القذر الذي يملأ أنفه بأن يلقى به في منديل من القماش المسامي الرقيق ، ولكنه بدلا من أن يتخلص من المنديل ويطرعه بعيدا عنه فاته يطويه في غير عناية كبيرة في معظم الأحيان ويضعه في جيبه فوق النقود التي يستخدمها في شراء حاجاته ، أو فوق القنادسة التي يستخدمها في إشعال سيجارته ، دون أن ينتبه لما يحويه ذلك السائل المخاطي والمنديل من الجراثيم فضلا عما قد يصيب النقود والقنادسة التي يلمسها بيده من قذارة . ولكن من الانصاف أن نتعرف بأن ذلك الشخص لا ينظر الى المسألة بتلك النظرة التي نذكرها نحن هنا . ومع ذلك فانه يمكن القول بأنه حين يتخلص من مخاطه في المنديل ثم طوى ذلك المنديل وألقى به في جيبه فانه يكون قد حول ذلك المخاط بهذه الطريقة من فئة الأشياء ذات القيمة السالبة ، أو التي تقوم بطريقة سلبية ، الى فئة الأشياء المادية القيمة . والمقصود بذلك هو أنه في الوقت الذي يشرفيه المرء بالرغبة في التخلص من المخاط من أنفه فانه لا يشعر بالرغبة في أن يتخلص منه من جيبه . الا أنه لا يحاول من الناحية الاخرى حين ينهب الى البيت أن يحتفظ بذلك المنديل في خزانة النقود او المجوهرات ، او في درج مكتبه . وهذا معناه أن المخاط حين وضع في المنديل فانه يكون قد خرج في الوقت ذاته عن فئة الأشياء ذات القيمة السالبة ، كما أنه لم يدخل الى فئة الأشياء والمقتنيات ذات القيمة الموجبة ، فهو بذلك لا ينتمي الى أي من هاتين الفئتين . ويختلف هذا السلوك اختلافا كليا عن سلوك الفلاح أو الرجل البدوي الذي يتخلص بكل سهولة من محتويات أنفه بأن يلقاها على الأرض بعيدا عن جسمه وبذلك ينبتها ويطحها جانبها تماما دون أن يلجأ الى ما يسميه طوسون بالمركات الفكرية اليهودانية .

ومن الطبيعي ألا يخطر مثل هذا التحليل على بال الرجل العادي في أي ثقافة من الثقافات ، وإنما هو نوع من التحليل الذي يمكن ان يصل اليه الباحث الاثنويولوجي حين يدرس ثقافة غريبة عن ثقافته . لأنه في هذه الحالة ينظر الى ملف الثقافة الغريبة عليه نظرة فاحصة ناقدة وصدقية . وثمة ميل في كل الثقافات والمجتمعات الى ما يسميه طوسون بظاهرة « العمى الجماعي » أو حتى « مؤامرة العمى الجماعي » والمقصود بهذا الاصطلاح هو أن أفراد أي ثقافة أو مجتمع يميلون ، ربما دون وعي أو ادراك ، الى التضاضي أو حتى التضامني عن وجود بعض مظاهر السلوك التي قد تسيء الى الذوق الرفيع أو التي تقهض الحياء ، أو التي تتعارض بشكل من الأشكال مع ما يجب أن يكون عليه « السلوك القديم » .

فسكان وادي كولونانكا في جبال الهملايا مثلا يؤمنون بأن تلك المنطقة كانت خالية تماما من الذباب وتتمتع بدرجة عالية جدا من النظافة الى أن جاء اللاجئين من هضبة التبت فجلبوا معهم الذباب وحولوا الغابات الى نوع من المراحيض العامة . ويؤكد طوسون أنه سبق له أن زار تلك المنطقة عدة مرات قبل مجيء اللاجئين والمهاجرين اليها ، وأنها كانت دائما تتجوج بجحافل الذباب ، كما أنها كانت بمثابة مراحيض عامة للهنود أنفسهم . ولكن هذه الأنماط من السلوك المتميز بالقذارة والخروج

على قواعد اللياقة لم تكن واضحة أمام أعين المنبذ نتيجة تلك المؤامرة « مؤامرة العمى الجماعي » ولما فتحت أعينهم على سلوك المهاجرين من هضبة التبت تنسبوا اليهم كل المظاهر السيئة في حياتهم .

وكما سبق أن ذكرنا فانه ليس من السهل أو حتى من المتفجع أن يلاحظ الرجل العادي سلوكه وأن يفسر ذلك السلوك ، وخصوصا اذا كان ذلك السلوك يخرج عن قواعد اللياقة ويغضب الحياء والذوق العام . ذلك أن ملاحظة مثل هذا السلوك أو التصرفات تتطلب قدرا من الموضوعية لا تتوفر إلا للباحث الجاد الذي يستطيع أن يعزل نفسه عن الممارسات التي يشترك هو نفسه في ادائها أو ممارستها . أضف الى ذلك أن دراسة مثل هذا الموضوع تتطلب من الباحث ( الاثنولوجي في هذه الحالة ) أن يستعين بأساليب غير مألفة في البحوث الاثنولوجية التقليدية لكي يظهر ما في الحياة والسلوك الانساني من تناقضات دون أن يترفع عن ذكر ما قد يصدم الذوق العام ، مع الاتجاه في كثير من الأحيان الى الاسلوب الصحفي في الكتابة والاستعانة بالنكتة و ( الفوازير ) وما إليها حين يتطلب الامر ذلك ، وكلها أمور يترفع عنها علماء الاثنولوجيا التقليديون الذين يضمن لأنفسهم محكمات ومعايير قاسية في الملاحظة والتفكير والتحليل والكتابة . وهذا لا يعني أبدا أن الاهتمام بمثل هذه الموضوعات فيه امتحان لقدرة الاثنولوجيا أو هبوط بمستوى الأبحاث الاثنولوجية . ولكنه لا يعني بالأحرى ضرورة الاهتمام في هذه الأبحاث بالأمور العادية المألوفة في حياة الانسان والمجتمع والثقافة ، وهي الأمور التي كثيرا ما كان يغفلها الاثنولوجيون التقليديون ، كما أنه يعني من الناحية الثانية اتباع أساليب أقرب الى أساليب التفكير البيئي واستخدام لغة أقرب أيضا الى لغة الحديث العادية بدلا من الاتجاه الى القوالب الفكرية المتزينة التي كثيرا ما يصوغ علماء الاثنولوجيا والاجتماع التقليديون أفكارهم فيها لكي يظفوا على دراساتهم طابعا من العلمية المزيفة حسب تعبيره . ويقول آخران فان نظرية المهملات أو نظرية التغليات هي مثال واضح وواضح للانحياز الجذبي الذي يميز الدراسات الاثنولوجية التي يضطلع بها علماء الاثنولوجيا الشباب ، والتي تربط العلم بأحداث الحياة اليومية وبالواقع الذي يعيش فيه الرجل العادي .



وربما كانت حياة طوسون نفسه عاملا مساعدا في توجيهه الى هذا النوع من الدراسة والبحث وإلى هذا النمط من التفكير والتحليل وإلى مثل هذه النظرية . ففي أواخر السنين وأوائل السبعينات حين كان يدرس للدكتوراه في الاثنولوجيا في جامعة لندن كان طوسون يعمل كما يقول « نجارا » في أحد مصانع الآثاث ، وهو مصنع صغير لم يلبث أن أعلن إفلاسه . وكان يعكف في أثناء ما يسميه ساعرا « بريت الفراغ من عمل المصنع » على صنع بعض الأشياء الصغيرة لتجميل وتزيين المنازل القديمة في المنطقة التي كان المصنع يقع فيها ، وكان يستخدم كثيره من العمال في صنع هذه الأشياء الأدوات والآلات ، بل وأحيانا الحامات التي كان يملكها المصنع . وقد لاحظ أثناء ذلك كيف أن هذه الأشياء الصغيرة الناحية كانت ترفع كثيرا من

قيمة تلك المساكن القديمة المتهاكلة ذات المآخي العريق ، واعتبر ذلك نوعاً من التناقض الذي جذب انتباهه وإهملته . وكان ثمة تناقض آخر في حياته يتمثل في عمله في الصباح كامل أو نهاراً أثل ثم حضوره في المساء حلقات البحث والدراسة التي تعقد في جامعة لندن ، وبالذات في مدرسة لندن للاقتصاد London School of Economics وعلى الأخص حلقات البحث حول علم الاقتصاد المعرفي Cognitive Economics ، كما أتبع له أن يلحظ تناقضاً من نوع ثالث يتمثل في موقف الاثريولوجيين من دراسة المجتمعات الحديثة والأساليب التي يتبعونها في تلك الدراسة . فالاثريولوجيا كما سبق أن ذكرنا بدأت علماً يتم بدراسة المجتمعات البدائية ، وهي يوجه عام بمجتمعات لا تاريخية ، أي أننا لا نعرف لها تاريخاً مدوناً وموثوقاً به ، وبذلك كان يصح على الاثريولوجيين أن يتبعوا أساليب ومنهج وطرائق تتفق مع طبيعة هذه المجتمعات ، وهي أساليب ومنهج تهمل البعد التاريخي تماماً . فلما انتقل هؤلاء العلماء في فترات حديثة نسبياً إلى دراسة للمجتمع الحديث المعقد طبقوا نفس الأساليب واغفلوا البعد التاريخي أيضاً . وقد دفعه ذلك إلى أن ينظر ويفكر في أمر التغيرات التي تطرأ على السكان والبيوت التي تحيط للمصر الفيكتوري أو ما قبله ، ومحاولة سكانها تجهيزها وإضفاء طابع آخر عليها عن طريق إضافة تلك الأشياء النافذة التي كان يصنعها من الخشب لتزين هذه البيوت على أمل أن يؤدي ذلك إلى الارتفاع بقيمتها الاقتصادية والاجتماعية التي كانت قد فقدتها بتقدم العهد . ولم يكن من اليسور فهم هذا التغير الذي يطرأ على هذه المساكن أو تقسيمه إلا في ضوء البعد التاريخي ، أي بالرجوع إلى تاريخ هذه البيوت ، وبالذات تاريخ الفترة أو الحقبة التي أنشئت فيها ، بدراسة الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت تسود المجتمع في ذلك الحين .

فكأن المشكلة الرئيسية التي تواجه الباحث هنا يمكن تلخيصها بسهولة في التساؤل عن : هل قيمة الشيء تعدد سلوك الانسان نحو ذلك الشيء ؟ أو أن السلوك الانساني ( أو الفعل الانساني ) نحو شيء ما هو الذي يحدد قيمة ذلك الشيء ؟.

ويضرب لنا طومسون مثلاً يوضح ما يريد أن يقوله وهو عبارة عن اعلان في جريدة التايمز The Times البريطانية تظهر فيه صورتان لاثام من المرفز عليه رسوم شرقية وقد كتب تحت احدى الصورتين كلمة « قديم » بمعنى تحفة بيتا كتب تحت الصورة الاخرى عبارة « نصف عمر » وكتب فوق الصورتين مما « ليس الكلام هو المهم . ولكن المهم هو طريقة الكلام » ويحاول طومسون أن يبين من هذا الاعلان ان المرء يمكنه تحت ظروف معينة أن يتحكم في الطريقة التي ينظر بها إلى الأشياء أو السلع او الثمنيات وتقديرها حسب هذه النظرة . أي ان هناك قدراً من المرونة في النظر إلى الأشياء وتقديرها . فكلما « مستعمل » أو « نصف عمر » نجلنا ننظر إلى الاثام على انه شيء ذو قيمة ضئيلة بيتا كلمة « قديم » نجلنا ننظر إلى ذلك الاثام نفسه على انه قطعة فنية رائعة ، لها قيمة عالية ، وأنه خليف يأن يمتلك أو أن يقتني .

يبد أن هذه المرونة لا تصدق على كل الأشياء أو السلع . فمعظم الأشياء ننظر إليها من زاوية واحدة في الغالب وليس من زاويتين مما ، وعلى ذلك فانها تعتبر إما أشياء « نصف عمر » أو أشياء قديمة وعتيقة وتدخل ضمن فئة التحف . فالسيارات

المستعملة مثلا والتي تعرض للبيع في سوق المهمات لا يمكن اعتبارها شيئا آخر إلا أنها سيارة « مستعملة » و « نصف عمر » وذلك يعكس الحال بالنسبة لقطع الأثاث التي ترجع إلى القرن الثامن عشر مثلا ، أو قطع السجاد العجمي القديم فانها تحتفظ بقيمتها الجمالية والفنية لفترات طويلة جدا من الزمن . وهذا معناه انه يمكن التمييز بين طريقتين مختلفتين للنظر إلى الأشياء وتقديرها ، وهاتان الطريقتان تمثلان عنصرا أساسيا في تصورنا وإدراكنا للبيئة الفيزيائية والاجتماعية أي « نظرتنا إلى العلم » World View حسب الاصطلاح الانتروبولوجي . والمألوف في الثقافة الغربية كما يقول طومسون أن تصنف الأشياء ( أي الممتلكات أو المقتنيات ) في فئتين يميز بينهما فئة المقتنيات ذات القيمة المتغيرة ، وفئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة . والنوع الأول تقل قيمته وتتضاءل بمرور الزمن ، كما أن « عمره » محدود إلى حد كبير ، وذلك بعكس الأشياء التي تنتمي إلى الفئة الثانية فانها تزيد في القيمة بمرور الزمن كما أن « حياتها » طويلة إن لم تكن دائمة ، على الأقل من الناحية المثالية والنظرية . وتدخل قطع الأثاث من طراز الملكة آن في فئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة ، بعكس السيارات المستعملة التي تدخل ضمن فئة الأشياء ذات القيمة المتغيرة والزائلة . وثمة علاقة قوية بين الطريقة التي نتصرف بها نحو أحد الأشياء ونايته ذلك « الشيء » إلى إحدى هاتين الفئتين . فبينما نحن نحافظ أشد المحافظة على الاتناء الحزني المتيق الذي نعتبره تحفة نفخر بامتلاكنا لها ونعرضها لأصدقائنا في زيو واعتزاز فاننا نترفض أشد الترفوف من الاتناء الحزني المادي الذي يدخل في فئة الأواني المستعملة ، بل ونبتله وقد نعطمه . ويقول آخر فان ثمة علاقة بين « نظرتنا إلى العالم » وتصرفاتنا في ذلك العالم . ولكن السؤال الذي ينبغي الاجابة عليه هنا : هل تؤثر الفئة التي تنتمي إليها الأشياء أو المقتنيات على طريقة سلوكنا إزاءها ، وهل تحدد ذلك ، أو أن طريقة السلوك نحو الأشياء أو المقتنيات هي التي تحدد انهاء تلك المقتنيات إلى إحدى هاتين الفئتين ؟ لا شك أنه فيما يتعلق بالأشياء التي لا يتورسك أو جدال حول قيمتها مثل السجاد العجمي أو الأثاث من طراز الملكة آن من ناحية . والسيارات المستهلكة من الناحية الأخرى ، فان انهاء هذه الأشياء إلى إحدى هاتين الفئتين يكون هو الذي يحدد أسلوب سلوكنا نحوها . أي أن « النظرة إلى العالم » تكون في هذه الحالة أسبق على الفعل Action لأن هذه السلعة تحتل مكانا معينا فيما يسميه طومسون بمنطقة أو مجال الدعوى والافتراضات الثابتة *Region of Fixed Assumptions* ولكن حين تعامل هذين الاثنيتين الخروطين منذ البداية على أنها تحفة أو « نصف عمر » فاننا نكون بذلك قد حددنا الفئة التي ينتمي إليها كل منها وبالتالي حددنا قيمة كل واحد وبذلك يكون السلوك أو الفعل أسبق على « النظرة إلى العالم » . وبذلك يدخل هذان الوهمان فيما يسميه طومسون بدائرة أو مجال المرونة *Region of Flexibility* وهي تقع بين هاتين المنطقتين الجامدتين الثابتتين اللتين ينتمي إليهما السجاد العجمي والأثاث من طراز الملكة آن من ناحية ، والسيارات المستعملة من الناحية الأخرى .

وواضح هنا أن تصنيف المقتنيات في هذه الفئات لا يتم بطريقة تصفية ، كما أن تلك المقتنيات لا تنتقل من فئة إلى أخرى بطريقة عشوائية أو بغير ضابط ، وذلك لان هذه الفئات ترتبط في حقيقة الأمر ارتباطا قويا بالوضع الاجتماعي *Social Situation* . وهذا معناه أن المقتنيات لا تكون على ما هي عليه نتيجة لخصائص فيزيقية ذاتية موجودة فيها ، وإنما

تتعدد قيمتها تما للاعتبارات الاجتماعية ، أي أن للمجتمع هو الذي يضفي على الأشياء خصائصها وميزاتها بينما تلعب طبيعة الشيء نفسه دورا سلبيا إلى حد كبير . ويعتبر ذلك في نظر طومسون من أهم وأخطر النتائج التي تترتب على دراسة الثغرات أو المهملات من زاوية اجتماعية بمعنى ، لأن مثل هذه الدراسة خليفة بأن تغير كثيرا من نظرة المجتمع إلى الأشياء التي يمتز بها ويعطيها قيمة عالية ، كما أنها خليفة بأن تضع كل نسق القيم ، الذي يتمسك به المجتمع ، موضع الاختبار .

وليس أدل على ذلك من أن فئات المجتمع أو قطاعات المجتمع التي تعيش قرب القمة ، أي الطبقات القادرة ، سواء من ناحية القوة أو الثقافة أو الوضع الاجتماعي ، هي الفئات أو القطاعات التي تتحكم إلى حد كبير في تقدير الأشياء وتقويمها ، وبالتالي فانها تحطي قيمة اجتماعية وجمالية عالية للأشياء التي تملكها هي وتقتنيها ، بينما ترفض الأشياء الأخرى التي تملكها بقية مستويات المجتمع وطاقاته ويعتبرها أقل في القيمة للمادية والاجتماعية والجمالية أو الفنية . أي أن أعضاء تلك الطبقات أو القطاعات العليا في المجتمع هم الذين يحددون الأشياء التي يمكن ادخالها ضمن فئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة ، والأشياء التي تدخل ضمن فئة السلع أو الممتلكات ذات القيمة المتغيرة الزائلة ، وانهم هم انفسهم الذين يطمون لما يملكونه قيمة أعلى وأكثر دواما واستمرارا من قيمة الأشياء التي يملكها الآخرون .

وقد يكون من المنطقي والمعتول والمعتول أن تفقد أشياء معينة كثيرا من قيمتها نظرا لقدم المهد بها ، ولكن الذي يحتاج إلى تفسير وتبرير هو كيف تسترد بعض الأشياء التي سبق ادخالها ونزحها قيمتها الاصلية حتى تكتسب قيمة أعلى بكثير جدا من تلك القيمة الأصلية ؟ انما جيبا نعرف - كما يقول طومسون - كيف أن قطع الأثاث من العصر الفيكتوري أصبحت في الوقت الحالي مجالا للتنافس ، تلقى اقبالا شديدا من طبقات معينة في المجتمع البريطاني . وما يصدق على المجتمع البريطاني يمكن أن نجد له مثيلا في غيره من المجتمعات حيث تقبل فئات معينة من الناس على شراء أشياء كانت تعتبر من قبل من المهملات أو الثغرات ، ويحاولون القاء أضرار جسيمة عليها ، ويعتبرونها شفا وفائس جديرة بالاعتناء .

ولكي يجيب طومسون على هذا التساؤل فانه يفترض وجود فئة تالفة يسميها فئة الأشياء التي وصلت قيمتها إلى درجة الصفر Zero Value ، وهذه في الحقيقة ليست فئة متميزة تماما أو مستقلة كل الاستقلال عن الفئتين السابقتين ذكرهما ، انما هي تمثل مرحلة وسط بين هاتين الفئتين ، بمعنى أن الأشياء ذات القيمة المتغيرة تنقص قيمتها بالتدريج نتيجة لطول الاستعمال وورود الزمن إلى أن تصل إلى مرحلة تنعدم فيها قيمتها تماما في نظر الناس فتهمل وتبذ وتطرح بعيدا وتصبح من « المهملات » أو « الثغرات » ، وهذا معناه أن هذه الثغرات أو المهملات هي الأشياء التي كان لها في وقت ما قيمة معينة أخذت تنقص وتتضاءل نتيجة لانصراف الناس عنها ، وسين تصل قيمتها إلى درجة الصفر فانها ( تزوي ) مؤلفة ما يسميه طومسون بالفئة الكامنة أو الخفية . أي أنها لا تزول وتختفي أو تندثر تماما من الوجود وانما يتصرف الناس عن استعمالها وقد ينسون كل شيء عنها ، أو حسب تعبيره - فانها ( تزلق إلى دائرة الإهمال ) ، وإن كانت تظل موجودة بعيدا عن الانتظار . ويقول آخر فان مثل

هذه المقتنيات تستمر في الحقيقة في الوجود ، ولكن تمر في فترة نسيان وإهمال وانزواء طويلة جدا لا تتمتع أثناءها بأي قيمة أو تقدير على الإطلاق إلى أن يأتي اليوم الذي تكتشف فيه هذه الأشياء ، بحسب المصادفة في الغالب ، على أيدي شخص أو أشخاص لهم القدرة على الابتكار والتجديد فينتقلها من هذه المرحلة أو الفئة إلى فئة المقتنيات ذات القيمة الثابتة الدائمة .

والنتيجة الطريفة التي تترتب على هذا الفرض أو هذه الفرضية هي أننا لكي ندرس نظام التحكم الاجتماعي أو الضبط الاجتماعي للقيمة فانه يعمين علينا إعطاء جانب كبير من الاهتمام للمهمات أو التفاعلات التي درج علماء الاجتماع والانتروبولوجيا على ( إعمالها ) والتغاضي عن وجودها رغم أنها تؤلف جزءا هاما في نسق القيمة في أي مجتمع وأي ثقافة ، ويعترف طومسون أن هذه النظرية - نظرية المهمات أو التفاعلات بكل ما تحمله في ثنائياتها من تناقضات وما تعرض له من أمور وموضوعات يترفع عنها العلماء التقليديون ، وهي خليقة بأن تثير سخرة واستخفاف الكثير من علماء الاجتماع والانتروبولوجيا والاقتصاد ، بل وأيضا علماء الطبيعة والكيمياء وغيرهم ممن يعتبرونها نزعا من الجدل الأكاديمي العقيم . كذلك قد يذنب بعض العلماء إلى القول بأنه على الرغم من التسليم بأن المجتمع هو الذي يسطر الأشياء قيمتها ، وأنه يتحكم في تلك القيمة نتيجة لطروف اجتماعية بعنة فان هذه القدرة على التحكم أو على « التطويع الاجتماعي » حسب تعبيره هي قدرة محدودة ولتضع لكثير جدا من القيود الطبيعية المقاسية بما فيها طبيعة هذه الأشياء ذاتها وخصائصها الذاتية مما يجعل نظرية المهمات نظرية عقيمة ومحدودة الأثر . ولكن طومسون يرفض مثل هذه الدعاوي ويذهب إلى أنه يمكن تطبيقها في مجالات أخرى مما يكسبها درجة عالية من الصلوق والصمودية .

فلو نظرنا إلى ( انفراطات ) جسم الانسان نفسه لوجدنا أنه يمكن التمييز فيها بين الانفراطات التي تحتل نوعا من القانذورات وتتدخل بذلك في فئة المهمات أو التفاعلات ، كالبصاق مثلا ودم الحيض والبرول والصدید وما إليها ، والانفراطات التي لا تعتبر يوجه عام من القانذورات ، وبذلك لا يمكن معاملتها على أنها مهمات أو تفاعلات ، بل وقد ينظر إليها بعين الاعتبار مثل الحيوانات المنوية والأجنة والدم والدموع وما إليها . وسوف نجد أيضا أن بعض الانفراطات التي تتدخل في باب التفاعلات والمهمات والقانذورات أصبح يستند منها في بعض الصناعات الطبية ، بينما نجد أن العرق الذي كان حتى عهد قريب ينظر إليه بعين الاعتبار والاحترام ويعتبر دزنا للعمل الجاد للثمر والكفاح ، لدرجة أن ونستون تشرشل حين أراد إثارة روح القتال والصدور في جنوده وجنود الحلفاء عام ١٩٤٠ بعد موقعة دنكرك خاطبهم بجملة الشهيرة « ليس أمانا إلا أن نقدم مزيدا من الدم والعمل والدموع والعرق » يدخل الآن في دائرة التفاعلات والمهمات والقانذورات بحيث قامت صناعات ناجحة لاتتاج « مزيلات رائحة العرق » من الجسم الانساني .

كل هذا يدل في رأي طومسون على أننا لا نستطيع أن نتقبل الفكرة السائدة عن أن المهمات وما إليها تتميز بخصائص

مادية ذاتية أو داخلية . وأتينا لا نستطيع تعديد أو تعريف المهملات والتفانيات بالرجوع الى هذه الخصائص وحدها . فالحدود الفاصلة بين « ما هو مهمل » و « ما ليس مهمل » تتحرك استجابة للضغوط الاجتماعية ، بل ان هذه الحدود قد تسقط تماما .

ولقد حرص طومسون على أن يضرب عددا كبيرا من الأمثلة من مختلف مناشط الحياة لكي يدلل على صدق نظريته وعموميتها . وبمطالع هذه الأمثلة مستمدة بطبيعة الحال من المجتمع البريطاني ، ولكنه استمد البعض الآخر من الكتابات الاثروبولوجية التي تتور حول المجتمعات والثقافات ( البدائية ) . وقد يحسن هنا أن نذكر بشيء من التفصيل أحد تلك الأمثلة لكي تتبين منه أسلوب تفكيره وطريقة معالجته للمشكلة وتحليله للآلة ( الاثروبولوجية ) المتاحة له .

في عام ١٨٧٩ أقيم معرض صناعي في مدينة يورك ، وقد قام أحد رجال الصناعة حينذاك واسمه توماس ستيفنز Thomas Stephens بعرض نموذج لأحد الاتوال التي تستخدم في نسج خيوط الحرير ، وكان أحد الصناع يقوم أثناء العرض بصنع رسوم ونقوش صفيرة من خيوط الحرير الملونة يبيعها لزوار المعرض بشلن واحد فقط للوحة الواحدة . وكانت كل لوحة تمثل أحد الاحداث التاريخية الهامة أو أحد مظاهر الحياة البريطانية التي كانت تجذب حينذاك اهتمام الناس .

وبع أن صناعة مثل هذه اللوحات أو طريقة صنعها ونسجها لم يكن أمرا جديدا على الصناعة البريطانية ، لأن هذا النوع من الاتوال كان معروفا منذ عام ١٨٤٠ ، الا أنها كانت تستخدم في صنع رسوم ونقوش من خيوط الحرير البيضاء والسوداء فقط ، بينما كان النول الذي يعرضه ستيفنز صالحا للنسج بخيوط ذات ألوان متعددة ، وبذلك كانت اللوحات او الصور التي تباع في المعرض تتميز على اللوحات القديمة بألوانها الزاهية الكسدة والجميلة . وقد استمر مصنع ستيفنز ينتج هذه اللوحات حتى عام ١٩٤٠ حين دمر المصنع فلما فشل الفارات الألمانية على بريطانيا . وفي خلال تلك الفترة التي امتدت حوالي ستين عاما ما بين ١٨٧٩ ، ١٩٤٠ أنتج للمصنع آلاف اللوحات التي تمثل عشرات من المناظر الطبيعية وصور الاشخاص ، فضلا عن انتاج عدة ملايين من بطاقات أعياد الميلاد والتهاني وما الى ذلك . ولكن يبدو أن المصنع وجه معظم نشاطه الى انتاج هذه البطاقات التي كانت الواحدة منها تباع بنصف شلن ، كما ان تداول اللوحات بدأ يقل ويضعف بحيث لم يكن هناك في عام ١٩٠٢ سوى ستة وستين منظرا فقط من مئات المناظر والرسوم والاشكال التي كانت ترسم على تلك اللوحات . وكانت المجموعة الكاملة التي تضم هذه المناظر والاشكال والشخصيات الستة والستين تباع حينذاك بحوالي جنيهن ونصف جنيه استرليني . ولكن في عام ١٩٧٣ كانت هذه المجموعة ذاتها تباع بحوالي ثلاثة آلاف من الجنيهات . وهذه القفزة الهائلة في سعر اللوحات تكشف لنا عن مدى التأثير في النظرة الى هذا اللون من الفن او الصناعة ، وهو الأمر الذي يتطلب تفسيرا وتحليلا للتعرف على ديناميكيات التغيير في القيمة الاجتماعية للأشياء ، بحيث تتناول المشكلات والمقتنيات من فئة المهملات التي لا تتمتع بقيمة عالية الى فئة الأشياء الثمينة ذات القيمة الاجتماعية والفنية والمادية العالية .



هذه الديناميكية هي التي تتمثل ببساطة في تغير قيمة هذه اللوحات أو الرسوم من الناحية المادية والاقتصادية ، فبينما كان الرسم أو اللوحة تباع في عام ١٨٧٩ بشلن واحد لم تكن هذه اللوحات ذاتها تباع من يشتريها عام ١٩٥٠ ، ولكن بعد ذلك بعشرين سنة فقط أي في عام ١٩٧٠ كانت اللوحة الواحدة تباع أحيانا في أشهر المزايدات في لندن بما لا يقل عن خمسة وسبعين جنيها استرلينيا . ولو نظرنا الى التغيرات التي طرأت على القيمة المادية لهذه اللوحات لأمكن لنا ان نميز بين ثلاث مراحل مختلفة تنطبق تمام الانطباق على الفئات الثلاث التي ذكرها لنا طومسون ، والتي يوصفها الشكل السابق .

**المرحلة الاولى :** هي المرحلة التي لاوت انتاج وصنع هذه اللوحات بكثرة واقبال الناس على شرائها مع انخفاض سعرها . وعلى الرغم من انخفاض السعر منذ البداية فقد أخذت قيمة هذه اللوحات أو الرسوم تقل تدريجيا بمرور الزمن بحيث أنها كانت بعد إنتاجها بقليل تنتمي الى فئة الأشياء ذات القيمة للتفخرة أو غير الثابتة .

**المرحلة الثانية :** تتمثل في الفترة التي كانت فيها هذه الرسم والاشكال أو اللوحات قد فغقت قيمتها تماما . أي وصلت الى درجة الصفر ، وكان ذلك حوالي عام ١٩٥٠ والسنوات القليلة السابقة عليها . وفي هذه المرحلة لم تكن هذه اللوحات تباع من يشتريها ، فقد انصرف الناس عنها واخفقت من السوق و ( انزلت الى دائرة الاهمال ) والتسيان ، أي أنها كانت تنتمي الى فئة المهملات او التفاهات .

**المرحلة الثالثة والاخيرة :** بدأت حوالي عام ١٩٦٠ ولا تزال مستمرة حتى الآن وفي هذه المرحلة بدأت تلك الرسوم واللوحات تكتسب بعض القيمة ، ثم أخذت قيمتها تنزايد باستمرار وبسرعة فائقة واشتد الاقبال على اقتنائها والاحتفاظ بها . أي انها أصبحت تنتمي الى فئة الأشياء ذات القيمة العالية والثابتة .

هنا يجب أن نلاحظ بعض الامور التي قد تبدو متناقضة في أول أمر ، ولكنها تكشف عن طبيعة ديناميكية عملية الانتقال من الحال التي تكون فيها الاشياء ذات قيمة منخفضة ومنثمرة أو غير ثابتة الى الحالة التي تكتسب فيها قيمة اجتماعية ومادية وجالية وفنية عالية وتتمتع بدرجة كبيرة من الثبات والاستمرار . فحين بدأ انتاج هذه اللوحات كان الاقبال عليها سواء في معرض عام ١٨٧٩ أو السنوات القليلة التالية يأتي من جانب عامة الشعب الذين كانوا يرون فيها وسيلة جميلة وورضية لتزيين بيوتهم ، بينما كانت الطبقات المثقفة والمتعلمة والفنية تنظر اليها بكثير من الازدراء والاستخفاف والاحتقار وتعتبرها ( سلعا ) خالية تماما من النوق ، وبسيدة كل البعد عن الناحية الجمالية والفنية .... وكانت هذه الصور والرسوم واللوحات تحتل نفس المكانة التي تحتلها الآن المجسمات والاشكال المصنوعة من البلاستيك او الجبس ، والتي يزين بها العمال وأفراد الطبقات الدنيا بيوتهم ، بينما يزدريها المثقفون وأصحاب النوق الفني الرفيع . ولكن من السخرية حقا ان الاشخاص الذين كانوا يترفعون عن

اقتناء تلك اللوحات والرسوم الحصرية كانوا هم الذين اكتشفوها في الستينات من هذا القرن ، وأصبحوا ينظرون إليها نظرة جمالية جديدة تختلف تماما عن نظرة أترابهم في أواخر القرن الماضي . كما أنهم هم الذين يعملون على الارتقاء بقيمتها ويقبلون على اقتنائها ويدفعون فيها مبالغ طائلة . ولكن هذا التناقض نفسه هو أحد الأركان المهمة في نظرية المهملات او النفايات . وبدونه لا يمكن فهم التحولات التي تطرأ على الأشياء .

من ناحية أخرى نلاحظ أنه في الفترة من أواخر القرن التاسع عشر تقريبا وحتى عام ١٩٦٠ كانت هذه اللوحات تمر بحالة « كمن » أو « اختفاء » أو « نسيان » . ويمثل هذا النسيان أو الاغفال والاهمال في عدم وجود كتابات تشير إليها مما يدل على عدم اهتمام مؤرخي الفن بها . وعلى أي حال ، فليس للمهملات والنفايات Rubbish في العادة تاريخ معروف ، وليس ثمة من يهتم بالتأريخ لها أو الكتابة عنها .

ولكن على الرغم من ذلك - وهذه هي نقطة التناقض الثانية - فقد طرأ تغير هائل على وضع هذه الرسوم و ( اللوحات ) فيها بعد . وقد بدأ ذلك التغيير في حقيقة الأمر بعد تعمير المصنع في عام ١٩٤٠ فوقف انتاج هذه اللوحات ثم اختفائها بعد ذلك من السوق وعدم تداولها . ويعتبر طومسون تعمير المصنع بمثابة نقطة تحول هامة في تاريخ هذه اللوحات ، فمن حالة المهملات والنفايات الى حالة الثبات والاستمرار في الوجود ، وشبه النتائج التي ترتبت على تعمير المصنع بما يحدث بعد وفاة أحد كبار الفنانين . والتاريخ يسجل لنا كثيرا من الحالات التي كان انتاج أحد الفنانين الكبار يقابل بالاهمال والاغفال . ولكن بمجرد أن يريث ذلك الفنان يبدأ الناس في الاهتمام بنتاجه وتقديره والاقبال على اقتنائه ، فترتفع القيمة الفنية والاقتصادية للوحاته التي لم تكن تجد من يشتريها من قبل . وهذا هو ما حدث تماما لتلك الرسوم او ( اللوحات ) المصنوعة من خيوط الحرير . وان كان الاهتمام الحقيقي بها قد بدأ منذ الستينات . وقد ظهر هذا الاهتمام أولا بطريقة عفوية بحتة ، ثم أخذ يزداد وينتشر حتى أصبحت ( اللوحات ) تمثل في السبعينات أحد الاتجاهات الفنية التي تلقى كثيرا من الاقبال عليها من هواة جمع « التحف » وأصحاب المجموعات الفنية والمتاحف الخاصة . ثم اتخذ هذا الاهتمام شكلا آخر له دلالة ومفازة ، ويمثل ذلك في ظهور عدد من المقالات والكتب التي تتناول بالتحليل الدقيق كل لوحة من اللوحات المتاحة على حدة وتبين تاريخها ومعناها والنواحي الجمالية والفنية فيها . بل الاكثر من ذلك أنه تألفت جمعية للمهتمين برسومات وتقرشي و ( لوحات ) ستيفنز .

ويبدى طومسون في هذا الصدد ملاحظتين على جانب كبير من الطرافة والبراعة حول انتقال هذه المقتنيات من حالة الاهمال والنسيان والاغفال الى حالة البقاء والثبات وارتفاع القيمة الجمالية والاقتصادية والاجتماعية . وهاتان الملاحظتان تكشفان في الوقت ذاته عن الاسلوب والروح اللذين يعالج بها طومسون المشكلة ويجعل المادة والمعلومات الانثوجرافية التي جمعها حول الموضوع :

**الملاحظة الأولى :** هي أن انتقال الممتلكات والمقتنيات المتشعبة في هذه الحالة في اللوحات والرسم المصنوعة من غيوط الحرير من حالة الإهمال والتبذ إلى حالة التقدير والتهافت على الاقتناء يتم في فترة زمنية قصيرة جدا ، وذلك بعكس الأمر في انتقال تلك الممتلكات أو للمقتنيات ذاتها من فئة الأشياء ذات القيمة المنخفضة المنصرفة إلى فئة المهملات والتفتيات . فهذه العملية الأخيرة تستغرق في العادة فترة طويلة جدا كما هو واضح في المقال الذي نعرض له هنا . فقد تم انتقال هذه الصور واللوحات والرسم من فئة المهملات والمقتنيات إلى فئة الأتية والممتلكات والمقتنيات الفنية ذات القيمة العالية الدائمة خلال سنوات قليلة بدأت بالفعل عام ١٩٦٩ ولا تزال مستمرة حتى الآن . ويعزو طويسون هذا التحول الفجائي السريع إلى الحساس الشديد الذي ينتاب الأشخاص الذين يقولون على اقتناء هذه الصور والرسم أو ( اللوحات ) الفنية نتيجة للمحاكاة والتقليد من ناحية ، والرغبة في اكتساب مزيد من المكافأة الاجتماعية العالية ومزيد من تقدير المجتمع لم حين يمرت في الأوساط التي يعيشون فيها أنهم حصلوا على تلك المقتنيات التي أصبحت لها مكانة عالية من ناحية أخرى . وهذا معناه ببساطة أن هذه المقتنيات تدخل في فئة الأشياء ذات القيمة العالية الثابتة نتيجة لرغبة الناس انفسهم في الارتفاع بمكانتهم الاجتماعية والاقتصادية ، والرغبة في المظهر على تقدير المجتمع لهم .

**الملاحظة الثانية :** هي أن أوائل الذين اهتموا باقتناء هذه الرسوم و « اللوحات » وكذلك أول من كتب عنها كان من النساء . وقد ظهرت معظم هذه الكتابات في الفترة التي كانت تلك للمقتنيات تثقل فيها من حالة عدم الثبات وانخفاض القيمة الاجتماعية والمادية إلى حالة الإهمال والتبذ . وكذلك في بداية محاولات احياء هذه « اللوحات » ونقلها من فئة المهملات والتفتيات والضعافات إلى فئة الأشياء القيمة ذات القيمة العالية .

ولكن بعد أن توطدت مكانة هذه « اللوحات » والرسم بدأ الرجال يقولون بشدة وشراهة على شرائها واقتنائها وعرضها ضمن مجموعاتهم الفنية ، بل انهم كتبوا من شراء المجموعات التي كانت في حوزة بعض النساء الفريات . وانتهى المطاف بأن أفلح « ذور السراويل » من اخراج « ذوات الفسائين » من مجال المناقشة واصبحوا هم أكبر من يمتلك هذه « اللوحات » ضمن مجموعاتهم الفنية ، كما أصبحوا هم الذين يكتبون في الوقت الحالي عن هذا النوع من الفن . فهل هناك يا ترى علاقة بين المرأة واستلاك المهملات والتفتيات والضعافات ، أو على الأقل الاهتمام بها ، وأن ثمة علاقة بين الرجل واقتناء الأشياء ذات القيمة العالية والتي تتمتع بدرجة كبيرة من البقاء والاستمرار في الوجود ؟

ولقد سبق أن ذكرنا أن نظرية المهملات أو التفتيات ليست ، كما يقول طويسون ، مجرد نوع من الجدل النظري الذي يبرأ به التذليل على براعة الأكاديميين في معالجة الأمور التي تبتغوا تفاهة وضحلة أمام غيرهم من المتخصصين ، وعلى الرغم من حداثة

النظرية فقد أفلحت في أن تثير حولها كثيرا من الجدل والنقاش . وكثير من علماء الانثروبولوجيا يعتقدون أن كتاب طومسون أقلع هو أيضا في أن يحتل مكانا مرموقا بين أمهات الكتب النظرية ، وهناك من يدخله ضمن ( كلاسيكات ) الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية بوجه عام . وأيا ما يكون الرأي ، فإن ظهور هذه الدراسة تكشف عن ثلاثة أمور على جانب كبير من الاهمية :

**الأمر الاول :** هو الاهتمام المتزايد الذي يبديه علماء الانثروبولوجيا الغربيون الآن بدراسة مجتمعاتهم وثقافتهم وأنماط الحياة وأنساق القيم السائدة في المجتمع الغربي نفسه بعد أن كان العلماء الرواد الاوائل - حتى عهد قريب - يركزون على دراسة المجتمع ( البدائي ) ويعطون أهمية خاصة لبعض الظواهر والنظم الاجتماعية الغربية التي تتميز فضول القاريء الغربي ، مثل العلاقات الجنسية ، ونظم العبادة والاديان ( البدائية ) وليس ثمة ما يدعونا هنا الى الكلام بالتفصيل عن الأسباب التي أدت الى ذلك التحول ، ولكن المهم هو أن الكثيرين من العلماء المحدثين يرون ضرورة الاهتمام بالثقافات الغربية المتقدمة وتحليلها بقصد التعرف على الخلفيات او الشفرات الرئيسية التي يمكن بها فتح مغاليق تلك النظم والثقافات ، فليست الثقافة شيئا متوارثا فحسب ، كما كان يلعب اليه علماء الانثروبولوجيا والاجتماع التقليديون ، الذين يرون أن الانسان يولد في ثقافة معينة فينتقلها بالضرورة وينصهر فيها . فدور الفرد كان دورا سلبيا الى حد كبير في تلك النظريات التقليدية ، وهو ما كان يعبر عنه في علم الاجتماع الفرنسي بأن الظاهرة الاجتماعية خارجة عن الفرد وسابقة عليه . انما الثقافة الى جانب ذلك كله « عمل » نشارك نحن جميعا في صنعه . فأحداث الحياة اليومية وتصرفاتنا ومظاهر سلوكنا وعاداتنا هي عناصر ثقافية نصنعها نحن بأنفسنا مثلما نرتبها عن الاسلاف والايال السابقة . وفهم هذه الثقافة التي نعيش فيها والتي نصنعها لن يتيسر لنا الا اذا درسنا مظاهرها القائمة الآن بالفعل ، وكلما اتقنه اعلمنا الى المظاهر الثقافية المعاصرة المألوفة كان ذلك الفهم أعمق وأرقى وأكثر صدقا ودلالة على القيم الاجتماعية التي توجه هذا السلوك وتلك التصرفات التي تصدر عنها .

**الأمر الثاني :** هو أن دور عالم الانثروبولوجيا الذي يدرس الثقافة الحالية ينتقب عن مخلفات الانسان وبقاياه وفضلاته ونفاياته لكي يصل منها الى فهم نظرة المجتمع الى « معتنياته » وأسلوب تقويته لما يشبه الى حد كبير دور عالم الاركيولوجيا وبخاصة أركيولوجيا مجتمعات ما قبل التاريخ الذي ينتقب في الحفائر التي يحفرها عن بقايا الانسان المبكر لكي يعيد بناء الحياة الاجتماعية والثقافية التي كانت تسد في تلك المجتمعات الاولى او المبكرة . ولكن هناك فارقا هاما بين الاثنين ، فبينما تحتل مكتشفات عالم الاركيولوجيا مكانة اجتماعية وثقافية وجمالية عالية ، بحيث يوليها المجتمع عناية فائقة ويحافظ عليها في متاحف الآثار أو المتاحف بانيها باعتبارها آثارا ونحفا لها قيمة أثرية وشاذلة ، فإن المخلفات والفضلات والنفايات التي يدرسها عالم الانثروبولوجيا الذي يهتم بهذا الموضوع لا تتمتع بمثل هذه القيمة المالية الثابتة .... انه يبحث عن خلق القيمة أثناء عملية تنحدر هذه القيمة ذاتها وانحطاطها .

وإذا كان عالم الأركيولوجيا يحاول أن يعرف على الإنسان المبكر عن طريق دراسة بقاياه ومخلفاته ونفاياته ، أرحى ما يمكن تسميته بالبقايات أو الزبالة التي تركها منذ عشرات الآلاف من السنين ، فإن طومسون يعتقد أنه ليس أدل على ثقافة الإنسان المعاصر وأفعالياته وسلوكه وتصرفاته بل وقيمه الاجتماعية والثقافية من الفضلات والبقايا التي يتركها من حوله . ومن هنا فإن دراسة فضلات وبقايا ونفايات وزبالة الإنسان المعاصر في الثقافة المعاصرة هي مسألة جديرة باهتمام العلماء المعاصرين ، ورغم كل ما قد يبدو في هذه الدعوة من غرابة .

**الأمر الثالث والأخير :** وهو بغير شك أهم الأمور الثلاثة جميعا ، وهو أن هذه النظرية كما يعرضها طومسون في كتابه ومقاله اللذين سبقتا الإشارة إليها ، يمكن تطبيقها على كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية الأخرى ، فالذي يعطي أي مجموعة من النداءات والقضايا والأحكام والفروض قوتها وشرعيتها ويرتفع بها إلى مستوى النظرية هو مدى إمكان تطبيقها في مجالات مختلفة على ما ذكرنا من قبل .

ولقد حاول طومسون نفسه ان يبين أن المسألة ليست مجرد مسألة دراسة التغيرات والتحولات التي تطرأ على قيمة الممتلكات والمقتنيات حين نهلها وتبينها ونظرها جانيا إلى أن يأتي الوقت الذي تنفض نحن - أو تنفض الأجيال التالية - عن هذه الأشياء والممتلكات والمقتنيات غبار الأهمال ونسفيها قيمة اجتماعية ، بل ان المسألة أكبر من هذا بكثير . إذ أنه يمكن تطبيق هذه النظرية على كل ما يتبذره المجتمع وينصرف عنه ، ويدخل في ذلك الأفكار والآراء والأيدولوجيات التي يرفضها المجتمع لسبب من الأسباب وتتجبه لظروف معينة فتتوارى بحيث يحيل للمرء أنها أُنشِرت تماما ، ثم يأتي الوقت الذي تسترد فيه هذه النظريات والآراء والفلسفات والأيدولوجيات قوتها وتجذب إليها مرة أخرى فئة جديدة من الكتاب والمفكرين الذين يتحمسون لحياتها . بل انه يمكن استخدام النظرية في دراسة الأوضاع المعقدة التي يتعرض لها الناس أنفسهم في المجتمع نتيجة لتغير الظروف ، مثل الأوضاع السياسية التي تؤدي إلى إبعاد رجال السياسة أو رجال الحكم أو رجال الفكر عن المناصب التي كانوا يملكونها والدور الذي كانوا يلعبونه فيؤثرون عن الانظار ، إلى أن يأتي الوقت الذي يستعيدون فيه مكانتهم ويقومون فيه بدور جديد قد يكون مكمل للدور الذي كانوا يلعبونه من قبل .

والحيط الذي يمر في كل هذه الحالات والأمثلة هو ما يسميه آرون وايلدافسكي Aaron Wildavsky « لفة الأشياء التي تتبذ حتى تنهض من جديد » ويتساءل وايلدافسكي في ذلك : أليس من الرائع ان نجد أن الأشياء والابتكارات والأشخاص والمجاعات التي يزدبها المجتمع في فترة من الفترات ، وينظر إليها على أنها أكوام قمامة ذلك المجتمع ، لا تثبت ان تطفو بعد طول غياب لكي تصبح هي ذاتها من عوامل تغيير ذلك المجتمع وعناصر قوته واسترداد شبابها من جديد ؟

ان المسألة تتعلق إلى حد كبير بالنظام الذي يتحكم في ذوق المجتمع وتفضيلائه واعتباراته . فالذوق يتذبذب وبذلك تتغير تفضيلات الناس بحيث تخفي في فترة معينة لكي تظهر في فترة أخرى . وقد تتخذ هذه التفضيلات أثناء ذلك شكلا جديدا دون أن تتدثر أو تزول ويحى تماما . وفي هذا يقول وايلدافسكي « اذا كان في امكان كل ما يسقط وينزوي وينهد في المجتمع أن يطفو ويظهر وينجح من جديد في هذا العالم فان طومسون انما يبحث لقراءته من خلال هذه النظرية برسالة ملؤها الأمل والتفاؤل . ولكن على أي أساس جديد يقوم ذلك التفاؤل ؟ الغريب أن هذا التفاؤل يقيم ويرتكز على المهملات والنفايات ، أي على الزبالة » .



### الفرق بين النظرية والحقيقة العلمية

الحقيقة العلمية أمر تأكدت صحته ولا يحتمل الشك .  
فقانون الجاذبية الأرضية ، والضغط الجوي ، وقاعدة  
اشميس ، وتركيب الصين أو الأذن ، أو الخلية وغيرها ،  
مقائق علمية يمكن إثباتها والتأكد من صحتها إما عن  
طريق التجربة في المعمل أو عن طريق مشاهدتها بعد  
تتريخها ورؤية مكوناتها بالصين المجردة ، أو من خلال  
الميكروسكوب الضوئي أو الميكروسكوب الإلكتروني . أما  
النظرية العلمية فأمر غير مؤكد ، مبنى على فروض قد تكون  
صحيحة وقد تكون خاطئة ، يبنى في هذا تشبه إلى حد كبير  
النظرية الفلسفية على فروض تختلف فيها وجهات النظر .  
ولذا تأكدت لدى العلماء حقيقة ما تتولته النظرية الفلسفية  
من أمور ، فإن تلك النظرية تنقل من مجال الفلسفة لتصبح  
حقيقة علمية ثابتة . ولقد عرف الفيلسوف العالم برتراند  
راسل الفلسفة تعريفاً بسيطاً بقوله أنها « الجانب المظلم من  
العلم » ، أى الشيء الذى لا يقضى نور اليقين ، وكما  
اتسمت رقة العلم ، انكشفت رقة الفلسفة .

ونظرية داروين ما تزال حتى الآن مجرد نظرية ولم تصل  
إلى مرتبة الحقيقة العلمية ، وهذا يفسر اهتمام عدد من  
الفلاسفة ، مثل سينسر ، بمناقشتها والمجادلة في مضمونها ،  
كما يفسر أيضاً معارضة عدد من العلماء لها حتى يومنا هذا ،  
بل واشترك عدد من الأدباء في مناقشتها .

## الدارونية في الميزان

وقدما كانت النظرية الفلسفية تقول إن العناصر التى  
في الوجود أربعة ، وهى: الماء والهواء والتراب والنار ، ولكن  
جاء العلم بعد ذلك ليؤكد وجود نحو مائة عنصر يمكنها  
رؤيتها أو تصنيعها في المعمل ، وأن الماء يتكون من  
عنصرين هما الاوكسجين والهيدروجين ، ويتكون كل من  
الهواء والتراب من عدة عناصر ، أما النار فهى مجرد ظاهرة  
حرارية ، فانتقلت بذلك هذه النظرية من مجال الفلسفة إلى  
مجال العلم الذى لا يخضع لحقائقة لأى جدل .

يوسف عز الدين عيسى

## هذه الدراسة :

تشتمل هذه الدراسة على مراجعة للأفكار التقليدية لنظرية دارون عن التطور النضري للكائنات الحية على ضوء ملاحظات توماس هكسلي ، وذلك بغرض الاستجابة الدينية البروتستانتية لهذه النظرية في بريطانيا وأمريكا كجزء من الفكر الدارويني وما دار حولها من جدل . وهذه المجالات تشتمل على أفكار توفقت مناقشة مستفيضة ولكنها لم تفهم الفهم الكافي كجزء من التاريخ الثقافي والاجتماعي .

ولقد مضى أكثر من أربعين عاما منذ دراسة هذا الموضوع دراسة نقدية ، وبضئ قرن منذ بدأ المؤرخون يطالبون بدراسة المجادلات الدينية فيما يتعلق بنظرية دارون ، وأن الأوان لمعالجة الآراء التي تراكت على مدى الأيام فيما يتعلق بالمجادلات المدونة في سجلات التاريخ لاستخلاص تقييم حقيقي لها في شتى المراجع ، والخروج منها بنتائج إيجابية .

## حجم المراجع :

على الرغم من صدور تعليقات عديدة بانتظام حول هذا الموضوع منذ بداية القرن الحسالي ، فإن الدراسة التاريخية للمجادلات الداروينية يمكن أن نعتبرها قد بدأت منذ عام ١٩٣٢ عندما نشر آرثر شليزinger Arthur M. Schleisinger أستاذ التاريخ بجامعة هارفارد مقاله الشهير بعنوان « فترة حرجية في الدين الأمريكي بين عامي ١٨٧٥ و ١٩٠٠ » . لقد أشار شليزinger في مقاله هذا إلى أن الداروينية تعتبر واحدة من ثلاثة أشياء تهدد الدين في الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، وترك لتلميذه برت جيس لويينبرج Bert James Loewenberg أن يوضح بشكل أوفى كيف حدث ذلك .

وفي عام ١٩٣٤ أي بعد خمسة وسبعين عاما من ظهور كتاب « أصل الأنواع » لدارون قدم لويينبرج رسالة تضمنت أول نقد في الفترة التي يمكننا أن نطلق عليها « فترة ما بعد الداروينية » . ففي خلال ثلاثة أعوام نشر ثلاثة موضوعات مستمدة من رسالته ، ولكن في ذلك الوقت تناول آخرون الموضوع بيزيد من العمق .

وفي الفترة التي تقع بين تقديم لويينبرج رسالته والحرب العالمية الثانية نشرت ستة بحوث أخرى عن المجلد حول النظرية . رسالة منها قدمتها ماري فردريك إيجلسون ( ١٩٣٤ ) ووندسور هول روبرتس ( ١٩٣٦ ) وصمويل تيل Samuel Neel ( ١٩٤٢ ) وموضوعات أخرى بقلم سدي راوتر ( ١٩٣٦ ) ووليم اينستايين ( ١٩٣٩ ) وهربرت سنيدر ( ١٩٤٥ ) . وأهمها بحوث شتايدر Schneider وروبرت وويل ، وعلى الأخص الاخيرين اللذين قارنا وجهات نظر المؤلفين الدينيين فيما يتعلق بنظرية دارون .

ثم ظهرت دراسات جدلية أثرتها بحوث عن علاقة العلم والفلسفة والدين والمجتمع في أواخر القرن التاسع عشر ، وتناولت استجابة الدين لنظرية التطور في هذه الفترة .



وكان عام ١٩٥٦ بمثابة السكون الذي يسبق العاصفة حيث لم تظهر بحوث أو مقالات جدلية ، ولم تطرح مناقشات ذات قيمة فيما يتعلق بنظرية التطور . ثم جاء عام ١٩٥٧ اى بعد مرور مائة عام على نظرية دارون ، وتدفق طوفان من المجادلات بدأها ادوارد بيفر Edward Pfeifer في رسالة كتبها عن حقيل الولايات المتحدة للداوونية . وفي عام ١٩٥٨ كتب الفار اليجاره Alvar Allegard رسالة ماجستير تناولت دراسة الدوريات Periodicals التي ظهرت في انجليزيا في هذا المجال ، كما نشرت رسالة ماكجيفرت Michael Mc Giffert عن الداوونية المسيحية . كما شهد العام نفسه تقريبا شاملا عن الثورة الداوونية نشرته جرترود هيملفارب Gertrude Himmelfarb ، ومقال بقلم بازيل ويلى Basil Willey عن الاستجابة الدينية في بريطانيا للداوونية .

وأهم ما نشر في هذا المجال كان الدراسة التي نشرها لورين ايزل بعنوان « التطور والرجل الذى اكتشفه » ، ومقال بقلم نويل آنان Noel Annan عن العلم والدين في بريطانيا ( ١٩٥٩ ) ، وما كتبه جون جرين عن « التطور وتأثيره على الفكر الغربى » وغيرها من المؤلفات والمقالات العديدة التى تناولت هذا الموضوع بالدراسة .

#### شكل المراجع :

ويمثل كتابة التاريخ في أى مجال من المجالات ، نجد أن ما كتب عن الداوونية في الفترة التى جابت بعد دارون لا يمكن تحمليها على هيئة سطح مسطح ، بل على شكل منطقة جبلية بتلالها ووديانها ، بقمها المرتفعة وسهولها المنخفضة . وتوجد أشكال ثلاثة تجذب أنظار كاتب تاريخ ما بعد الداوونية ، أى ما بعد عصر دارون :

أولا : بيتا يوجد عديد من الكتابات الجدلية في أوروبا تكاد تعادل ما كتب في أمريكا ، فانا نجد دراسات اجلستون Eggleston وأوفرمان Overman هما اللتان تميزتا من بين جميع الدراسات ولكننا من عبور الاطلنطى .

ثانيا : الدراسات بعد الداوونية التى تناولت تفسير المجالات اعتدلت في معظم الأحيان على مراجع تأتوية أو في مجال محدد . ولا يستثنى من ذلك سوى دراسات لوينبرج Loewenberg وروبرتز Roberts وما تزرع Matzger وبيفر واليجارده Ellegard وكامبل Campell التى اوتعتت فوق هذا المستوى .

ثالثا : المؤرخون الذين تناولوا بالدراسة الاستجابة البروتستانتية لنظرية دارون بالتفصيل ركزوا على الفترة فيما قبل عام ١٨٨٠ مهملين الفترة الاخيرة لذلك القرن ، والمؤرخون الذين امتدت دراستهم لفترة أطول هم روبرتز Roberts ونيل Neel وكامبل .

رابعا : وأخيرا ، ان الدراسات الجدلية لما بعد الداوونية تمت دون أن تأخذ في الاعتبار تاريخ الفكر التطورى بعد دارون . والدراسات الوحيدة التى بدأت تفسير المجادلات الدينية كمكونات التطور العلمى والفلسفى لنظرية التطور هى دراسات نيل وشينيدرو وييرسونى Persons وبيفر واليجارده ودانيلز Daniels وبنج Young .

ولا يمكن فهم المجلد الانجليزي بمجزل عن المجلد الامريكى ، فلقد نشرت أعمال دارون في وقت واحد على جانبيه المحيط الاطلنطى ، فوجد دراسات توماس هكسلى وهيريت مهنر وجون تيندال وتشارلس ليل Charles Lyell وعلماء عديدين آخرين ، كما كان هناك علماء أمريكيون تناولوا هذا الموضوع ، وكانت المجلدات تروح وتجيء عبر الاطلنطى . وعند وفاة دارون عام ١٨٨٢ كانت دراسات هكسلى وسينسر وتيندال وليل وأرجيل نجد ترجيبا في الولايات المتحدة . ولقد طبع من كتاب هنرى هاوورد : « القانون الطبيعي في العالم الرومانى » الذى ظهر عام ١٨٨٣ مالا يقل عن خمس عشرة طبعة . وفي هذا الوقت في بريطانيا نجد أن أزا جرى Asa Gray ووليم دوسون وجورج فريدريك ورايت وجيمس ماكورين وغيرهم كانوا معروفين . وآخرون مثل توماس روسون بيركس في انجلترا وتشارلس هودج في أمريكا اشتهرا بفضل تعاونها مع شخصيات مرموقة من العلماء ، ولكننا لا يمكن ان نتجاهل آلاف الكتب والمقالات التى كتبت عن نظرية التطور وعلاقتها بالدين ونشرت عقب ظهور كتاب « أصل الأنواع » لدارون . ولا يمكن تكوين فكرة حقيقية شاملة عما بعد الدارونية دون الاشارة الى هذه المؤلفات .

والدراسات التفصيلية عن استجابة الدين للدارونية تتركز على الفترة الممتدة حتى عام ١٨٨٠ تقريبا ، ولم توجد توضيحات أو تفسيرات بعد هذا التاريخ . ولو اقتصرنا على ما تم من دراسات قبل عام ١٨٧٢ كما فعل اليجاز فانتا سوف نعرف المجلدات حول نظرية دارون في بريطانيا دون أن تأخذ في الاعتبار ما نشر في الولايات المتحدة من دراسات جدلية حول الموضوع ، فلقد كانت نيران الحرب الاهلية في أمريكا مشتعلة في ذلك الوقت وكان اهتمام أوروبا مركزا على أخبار تلك الحرب ، ولم يكن موجهيا الى المسائل الفكرية الامريكية ، فلم يشعوا بعديد من المؤلفات الامريكية التى تناولت موضوع التطور في تلك الفترة ، ونتيجة لذلك لم ينتهوا المؤلفات امريكية كثيرة تناولت دراسة علاقة الدين بنظرية التطور . وبالتتقيب عن البحوث ذات الصلة بعلاقة الدين بنظرية دارون بين عامى ١٨٦٠ و ١٩٠٠ يتضح أن أكثر من نصف هذه المؤلفات ظهرت في العشرين عاما الأخيرة من هذه الفترة . ولم تتناقص المجلدات في منتصف الثمانينات للقرن التاسع عشر ، بل على العكس لقد بلغت المؤلفات ذروتها في موضوع تكيف الدين مع نظرية التطور حيث كان الاهتمام بالحلم قد بدأ يطفى على كل ما عداه ، ولو أن المجلد حول نظرية التطور لم يتوقف مثلا فها يسمى بالتطور اللاماركى ، نسبة الى العالم الفرنسى لامارك ، كما نشر الفيلسوف سينسر مقالا على حلقات بعنوان « نظام الفلسفة التخليقية » بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٩٦ حيث صاخب قيولا في كل من بريطانيا وأمريكا .

ولقد ظل دارون حتى وفاته يدافع عن نظريته دفاعا قويا ، واستكمل الدفاع بعه هكسلى وفرانسس جالتون وجورج روبنز في بريطانيا وجيرى ورايت في الولايات المتحدة ، بيا كان في الوقت نفسه فريق من العلماء يشنون عليها هجوما لا ذعا ويدافعون بحماس عن اللاماركية . ولقد اعتبر المجلد من مكونات التقدم العلمى والفلسفى في أخريات القرن التاسع عشر .

#### المجلد حول نظرية دارون :

لقد قسم المؤرخون المجلد حول النظرية الى مراحل ، فكتب شليستجر ان المجلد الدينى حول النظرية في أمريكا بلغ ذروته في أواخر عام ١٨٧٠ . كما بين لوتنبرج Loewenberg أن الفترة بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨٠ تشكل فترة الهجوم الشيف على النظرية . والسنوات من ١٨٨٠ حتى ١٩٠٠ تشكل فترة تسرب النظرية الى الفكر والثقافة ، بيا كانت نقطة التحول لقبول النظرية ، في رأيه عند وفاة لويس اجاسيز عام ١٨٧٣ . اما روبرتس فيرى ان نقطة التحول كانت في عام ١٨٧٤ عندما نشر

هوج Hodge كتابها بعنوان « ما هي الدارونية » . ويرى بيفر أن هدو عاصفة النقد اقترنت مع بزوغ مدرسة أمريكية عن اللاماركية الحديثة عام ١٨٦٦ وامتد هذا الهدو الى ما بعد عام ١٨٦٨ . وسادت فترة أكثر هدوًا خلال عام ١٨٧١ ، وأخيرًا ظهرت نظرية دينية للتطور صادقت القبول عام ١٨٨٠ .

أما في بريطانيا فلقد تقاسم الجدل كل من الجياد وشادريك ، ولقد أهتم الجياد بثلاث فترات استحدثت في خلالها تدريجيًا فكرة الخلق فوق الطبيعي وذلك بين عامي ١٨٥٩ و ١٨٦٣ عندما بلغ الجدل حول نظرية التطور ذروته ثم تناقص وعاد يستعمل من جديد بين عامي ١٨٦٤ و ١٨٦٩ . وثلا ذلك فترة هدو نسبية ، حتى أعاد الجدل من جديد كل من والاس وبيفارت وظهور كتاب « نشأة الانسان » وجعله يتركز حول الانتخاب الطبيعي وتطور الانسان .

ولقد أكد شادريك ان الانسجام بين نظرية التطور والفكر الديني قد حدث تدريجيًا بين رجال الدين الذين نالوا حظًا كبيرًا من التعليم وذلك بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨٥ ولو أنه بعد عام ١٨٧٦ أصبحت نظرية التطور تخطى بالقبول والاحترام ، ولقد ساعد على ذلك دفن دارون في كنيسة وست مستر التي لا يدفن فيها سوى العظماء من المؤمنين .

والفرض من هذا المقال هو عرض الصراع التنب الذي نشأ بين العلم والدين بعد ظهور نظرية دارون ، وما أثارتها في عقول كثيرين في القرن التاسع عشر فإما يتعلق بالايان ، وكيف نشأت هذه الآلية ومدى انسجامها أو تضاربها مع المعتقدات الدينية ، وما استجد من آراء لكبار العلماء هذه النظرية في السنوات الأخيرة .

جون وليم دريبر وصراعه :

في عام ١٨٧١ أصبح ادوارد يومانز Edward Youmans المصنف الرئيسي لتقديم العلوم المبسطة في الولايات المتحدة ، ولكن يصرخ في صغراء مهد الطريق لنظرية التطور ومؤلفات دارون وتوماس هكسل سينر ، إذ تقدم لناشره المفضل دانييل أبلتون Daniel Appleton في نيويورك مشروع يشتمل على تقديم مكتبة علمية يمررها أشهر علماء ذلك الوقت لنشرها في أن واحد في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وألمانيا ، ولكن من التظب على جميع الصعاب التي اعترضت طريق المشروع . فصدر في خلال عام الجزء الاول من المجموعة بعنوان « أشكال الماء » تأليف جون تيندال ، و « العقل والجسم » بقلم Bain ، بعد الآخر ، فظهر بعد ذلك كتاب « الفيزياء والسياسة » بقلم بيدجوت Bagehot ، و « العقل والجسم » بقلم Bain ، و « دراسة علم الاجتماع » من تأليف سينر Spencer . ظهرت جميع هذه الاجزاء في مجموعة بعنوان « المجموعة العلمية العالمية » .

كان من الواجب ، اذا أراد يومانز لسلسلته النجاح ، ان ينتقى المؤلفين بعناية من بين مشاهير العلماء المعترف بقيمتهم ، كما ينبغي أيضا أن يكونوا مؤرخين وعلماء في الوقت ذاته ، ولكن المؤلفين الذين اختارهم للكتابة في مجموعة بعد ذلك مثل : ليكي Lecky ولسلي ستيفن Leslie Stephen لم يكونوا من العلماء ، ولو كان شخص مثل هنري توماس باكل على قيد الحياة في ذلك الوقت لكان هو الشخص اللائق . ولكن يومانز لم يجهد نفسه للبحث عن مؤلف مثله ، فوقع اختياره على أستاذ في الكيمياء

هو جون وليم دريبر ( ١٨١١ - ١٨٨٢ ) John William Draper لم ينتج بحثاً كيميائية ذات قيمة ونشر كتاباً بعنوان « تاريخ نشوء الحضارة في أوروبا » ولم يكن كتاباً جيداً ، بناء على فكرة معينة وهي أن المجتمعات تمر في مراحل تشبه مراحل حياة الإنسان ، وهذا من شأنه أن يجعل التاريخ الطبيعي تسجيلاً لمدى التكيف للطبيعة . ولقد ظهر كتاب « أصل الأنواع » لداروين عام ١٨٥٩ ، وفي العام التالي نشرته حدثت نقلة تحول في حياة دريبر حيث تحول الكيميائي إلى مؤرخ علمي . ففي ٣٠ يونيو في أثناء القائه محاضرة أمام أعضاء الاتحاد البريطاني في أكسفورد ، ظل يحاضر أكثر من ساعة في قاعة مزدحمة وفي جو خافت ، وبهذا تسبب في تأجيل الحدث الأساسي في ذلك اليوم ، وهو المواجهة بين الاسقف صمويل ويلبرفورس Samuel Wilberforce وتوماس هكسلي ، وكان من الأوفى أن يركز دريبر في محاضراته على نمو الثقافة الأوروبية فها يختص بأراء داروين وآخرين ، وهي أن ارتفاع الكائنات الحية يحكمها قانون . وكان من بين الذين حضروا هذا الاجتماع عدد من الصفوة ومعهم بعض المؤرخين الذين يهتمون بمحاضرات دريبر التاريخية . وبما أن دريبر قد أصبح مؤرخاً فلقد سيطر هذا الجانب على ذهنه واهتم به أكثر من اهتمامه بالناحية العلمية . وفي عام ١٨٧٤ قوى دريبر السلسلة العلمية العالمية بنشر « تاريخ الصراع بين العلم والدين » .

ولقد كتب دريبر في مقدمة كتابه يقول « أن تاريخ العلم ليس مجرد تسجيل لاكتشافات منعزلة عن بعضها ، انه اظهار لصراع بين قوتين : قوة العقل البشري من ناحية والضغط الناتج عن الايمان التقليدي واهتمامات الانسان من الناحية الأخرى .

وفي عام ١٨٦٤ اهتز المجتمع المثقف واغتلت عليه الأمر عندما هاجم بعض رجال الدين ما اعتبره المثقفون في ذلك الوقت تدخلا من شأنه إيقاف التقدم العلمي ، والمطالبة باستثناء المؤسسات التربوية والعلمية التي تقوم بتدريس الأدب والحلم من فرض سلطان الكنيسة عليها ، مطالبين بالتأقلم لتقبل النظريات العلمية والحضارة الحديثة . اعتقد دريبر أن المسيحية والعلم لا يمكن أن يتفقا ولا يمكن بقاؤها جنباً إلى جنب ، فلا بد أن يتفقر أحدهما لإفساح الطريق للآخر ، وعلى الجنس البشري أن يختار أحدهما . وأصبح البابا تحت رحمة البرلمان الإيطالي قائماً كالمسجون في دائرته الضيقة المقدسة وفقد سلطته السياسية .

ولم يفضل دريبر في تقدير مدى السلطة السياسية للبابا فحسب ، ولكنه فشل أيضاً في توضيح مفهوم تاريخي لما ذكره كدليل على هجم البابا على العلم وإعلان الكنيسة الرومانية عدم رضائهم عن العلم الحديث وصهاجمته ، وأعلن دريبر أن الكنيسة الرومانية ينبغي لها أن تترف حدودها سلطانها ، هذا ما قاله دريبر ، ولكن الكنيسة في الواقع لم تنظر للعلم كمصدر للدين . وينبغي أن يدرك الإنسان أن الكنيسة الرومانية قد تهدأت إلى حد ما مع الحضارة الحديثة وتولت تشجيع وعناية العلم في القرن الذي ازدهر فيه وأحرز تقدماً عظيماً . ولم يكن من الصعب معرفة أن بيوس التاسع لم يمانع في استخدام ثمرات العلم الحديث ، فلقد كانت حكومته المحكومة الأولى في إيطاليا التي سمحت باستخدام طوايح البريد . كما استخدمت مصابيح الغاز في شوارع روما عام ١٨٥٣ ، ثم استخدمت التلغراف في مقاطعات البابا . ولقد كان بيوس مهتماً باستخدام السلك الحديدية ، وفي عام ١٨٥٦ وافق على إنشاء سكة حديدية تمتد خمسين ميلاً . ولقد أسهم في هذه الانجازات أشخاص من غير رجال الدين مثل ديوماس في الكيمياء وبيالفاني في الكهرباء . وفرز نزل Fresnel وفرونهوفر Fraunhofer في البصريات وليفرير Liverier في الفلك . ولقد صايف كتاب « الصراع بين الدين والعلم » نجاحاً أعظم من أي نجاح صادقة أي كتاب آخر في المجموعة ، فطبع منه عدة طبعات في كثير من اللغات الأوروبية .

وفي بداية الحرب الأهلية الأمريكية نشأت حرب أخرى بين العلم والدين . وفي عام ١٨٧٠ هبت عاصفة في المجال العلمي مبعثها كتاب « أصل الأنواع » لدارون . وتصدى رجال الدين لمهاجمة الدارونية مثلة في كتاب « نشأة الإنسان » لدارون وكتاب « المبادئ الأولى » لستينر عام ١٨٦٤ . ولكن في عام ١٨٦٦ بدأت ماري با ترسون نشر صحيفة « كريستيان » أو « العلم المسيحي » ، كما قام فرانسيس النجود بتكوين « الجمعية الدينية الحرة » . وفي عام ١٨٧٠ بدأ ديفيد جيدان كرولي نشر صحيفة « الفكر الحديث » Modern Thinker . وأصبحت هذه المؤلفات توجد في المكتبات المنزلية للرجل العادي . وسامت الأمور بالنسبة لرجال الدين عندما توفي لويس أجاسيز Louis Agassiz العالم الشهير في عام الحيوان والارض نظرية دارون . ولقد تسبب ذلك في بلهة أفكار المجهري .

### بده تحول في الجامعات الأمريكية

وفي عام ١٨٥٧ ، وفي الخامسة والشرين من عمره ، وافق اندرو ديكسون وايت Andrew Dickson White على قبول منصب أستاذ التاريخ في جامعة منتينج . كان هنري فيليب تابان ، رئيس الجامعة ، كمن سبقه من رؤساء هذه الجامعة ، من رجال الدين ، وفي الوقت ذاته من المعجبين بالجامعات الألمانية المعنية بالبحث العلمي . ولقد حاول إدخال النظام الألماني للبحث العلمي في جامعه ، وعمل على انشاء معهد تابع للجامعة يستطيع فيه الطلبة اختيار ما يريدون دراسته من المواد . وهذه المحاولة من جانب تابان كان من نتائجها تحويل الكليات الجامعية ذات النظم القديمة الى كليات حديثة ، وهذا عمل على تحويل الجامعات من جامعات مقصورة على المواد الدينية الى جامعات تدرس العلوم الحديثة ، معارضا في ذلك النظام التقليدي الذي كان مقصورا على تعليم العلوم الدينية . وكان لهذا تأثير قوى على أستاذ التاريخ الذي شارك تابان بحمسه النظام الألماني في التعليم الجامعي ، وهو النظام الذي درسه وايت نفسه وعملوا معا على انشاء جامعة أمريكية حديثة متحررة من القيد الدينية .

وعندما انتخب وايت عضوا في البرلمان عن ولاية نيويورك عام ١٨٦٣ أصبح أكثر قدرة على تنفيذ أفكاره ، وذلك بتوفير الاعتبارات المالية اللازمة لانشاء جامعة جديدة تسير وفق النظام الحديث الذي تشجع له . وساعده صديق له في البرلمان يدعى كورنيل تمكن من تحقيق حلمه في انشاء هذه الجامعة الحديثة . ولكن هذا النظام الجديد قوبل بمعارضة قوية من الكليات ذات النظم القديمة التقليدية ، وشنوا على وايت حربا شعواء وبذلوا كل ما يمكنهم من جهد لمنع البرلمان من الموافقة على الاعتبارات اللازمة . ولكن مقاضاتهم المنهية بامت بالفشل وتم انشاء « نجاسة كورنيل » . واستقطبت هذه الجامعة الأساتذة الذين يناصرون الدارونية وبهذا أسس وايت مدرسة في جامعة كورنيل تنهت أفكار سينسر في اطرافها العام . وأعلن وايت أن هذه المدرسة سوف تعمل على الوصول الى الحقيقة بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى . وانتهت هذه المدرسة في ذلك الوقت بانها تتبع التسليط وتشرع الاتحاد .

ولكن وايت آله هذا الاتهام ، فلقد كان في أعياه مؤمنا غير ملحد ، وكان معهده يقوم بتدريس علوم الدين ، والتي محاذرة في معهد كوبر بتنيويورك ، عنوانها « ميادين القتال العلمي » The Battle-fields of Science قال فيها ان مثل هذا الاتهام ليس في صالح الدين ولا في صالح العلم ، إذ أنه في جميع مثل هذه المواقع الحربية بين العلم والدين يخرج العلم في النهاية من الموقعة منتصرا . وكان مبعث السرور عند وايت ان محاضراته نشرت في اليوم التالي ( ١٩ ديسمبر عام ١٨٦٩ ) في

صحيفة « نيويورك ديلي تريبون » . وأعاد وايت القاء المحاضرة نفسها في عدة مدن أخرى . ثم ظهرت بعد ذلك في كتاب بعد مراجعتها وإضافة أجزاء إليها . وانتشر الكتاب على جانبي المحيط الأطلنطي بعنوان « حرب العلم » . وشيئا فشيئا استقطب الكتاب الى جانبه عددا من رجال الدين المسيحي المرموقين واعتبر وايت ذلك نجاحا وانتصارا لحرة الفكر الجامعي .

ولقد كان وايت عنيدا في صراعه وأصراره كما وصفه استاذ التاريخ كارل بيكر Carl Becher ، فأخذ يصارع أعداء حرية الفكر بلا هوادة وصار هذا الصراع ينمو ويزداد عن طريق قراءات ويعوث تلميذه وصديقه جورج لنكولن ، ولغرض كل ذلك عن ظهور كتاب من تأليفه بعنوان « تاريخ الصراع بين العلم والنظام اللاهوتي المسيحي » ، ولم يكن صراعا معاديا للمسيحية ، بل محاولة للتأني والانسجام معها واعتبارها صديقا ينبغي أن يلزم حدوده . وكان كتابه تاريخيا أكثر منه علميا ، ذكر فيه تاريخ الصراع الطويل بين العلم والدين المسيحي بما فيه معارضة المسيحية لنظريات جاليليو عن دوران الأرض وغيرها ، وموكم جاليليو بسبب هذه النظرية واضطر لانكارها لينجو من الحكم بالإعدام ، ولكنه بعد انكاره وصدر الحكم ببرأته همس وكأنه يحدث قائلا « ولكن الأرض تدور » ولقد ذكر وايت في مقدمة كتابه أنه هو نفسه ترى تربية دينية وانتخب أمينا لاحدى الكليات الكنسية وأستاذًا في كلية أخرى من هذه الكليات وأن لاهي به مثلما يحبه الشعر الديني ، ولا تستهوي موسيقى مثلها تستهوي الموسيقى الدينية ، وأن معظم أصدقائه كانوا من رجال الدين ، وأن رجال الدين يربيه عام هم أفضل وأعظم الأذكاء ، ولكن هذا لا يمنع من افساح عقولنا لبعض حقائق العلم ، وأن الدين إذا أزر العلم فسوف يصبح ذلك شيئا من أجل الأشياء ، وأن فهم الدين يزداد عمقا إذا خالطه العلم . ولقد نجح وايت في النهاية في اثبات حقيقة هامة وهي أن العلم والدين لا يتعارضان ولا يتعاديان . وقام دوير بتأليف كتاب أخر عن الصراع بين العلم والدين ، ولقي الكتابان اقبالا كبيرا من الجماهير ، ثم تضاملت الأقبال على الكتابين بعد ذلك ولكنها تركا أثرهما حيث شرحا العلاقة التاريخية بين العلم والعقائد المسيحية ، تلك العلاقة التي استهوت الباب المؤلفين بعد ذلك لمدة مائة عام بصرف النظر عن شخصية مؤلفيها .

وظل المؤلفون يمتدقون المعنى المجازي بين العلم والدين على أنه « حرب » ولكن البعض الآخر انتهج منهجا مختلفا وهو مناقشة الرأي القائل « بالحرب » بين العلم والدين قائلين أن هذا الموضوع يحضج لمناقشة ما إذا كانت هذه « الحرب » قد نشبت بين العلم والدين بهذا المعنى المجازي ، وبين بينهم تشارلس ويدراف شيلدن في كتابه « الفلسفة النهائية » الذي نشر عام ١٨٧٧ . ولقد نجح شيلدن في إيجاد مصالحة بين العلم والمسيحية في القرن التاسع عشر . فلقد أظهر المسيحية والعلم بشكل يدل على عدم وجود صراع بينهما ، وكان من نتيجة ذلك أن عين شيلدن أستاذًا للتوفيق بين العلم والدين في كلية نيوجرسي التي أصبحت لها بعد جامعة رينكون ، وفي قاعات العلم وخارجها حاول شيلدن طوال هذه المدة عرض وجهة نظره ، وعمل على التأني بين العلم والدين في الأجزاء الأخرى التي أضافها الى كتابه الأصلي . وأعلن أن الحرب بين العلم والدين يجب أن تتوقف ، وكان هذا في صورة عرض فلسفي أثبت فيه أن العلم والدين ينبغي أن يلتقيا في النهاية بحيث أن العلم لا يُلغى العقيدة الدينية فلا يكون بينهما في النهاية سوى سلام دائم .

#### تعايش سلمى بين العلم والمحيبة

في كتاب بعنوان « الدين في العصر الفكتوري » ( ١٩٣٦ ) يصف اليرت بنير Elliot Binns المجلد بعد الدارونية تحت عنوان « الصراع بين العلم والدين » ويقول أن الصراع اشتد بضرارة في النصف الأخير للقرن التاسع عشر ، ويقول أن

المهم تركز على كتاب دارون « أصل الأنواع ». وأول تصادم حدث عندما أعلن هكسلي أن النزول العلمي ، كما يفعل جميع الفيزاء ، هدفه أحداث أكبر قدر من الحدم . ويقول اليت يميز في المجال نفسه في مؤلفاته عن تاريخ اللاهوت ان الصراع بين العلم والدين حدث نتيجة لعدة أسباب ، ربما أهمها جميعها فشل كلا الفريقين العلماء ورجال الدين ، في فهم كل منهما الآخر . ونجد نفس الرؤية في دراسة ليرنارد ريدون بعنوان « من كولبريدج الى جور » ( From Coleridge to Gore ( ١٩٧١ ) حيث يقول ان كلا الطرفين كانا في مزاج يهيم الصراع ، إذ أن كلا منهما كان مندفعاً أكثر من اللازم ، ولم يتناقشا في هدوء كاف لاحداث الاتزان الفكري الذي لا بد منه للوصول الى الحقيقة التي يتيحها المزاج الهادي غير المندفع ، ولم تتم الهدنة بينهما الا بعد ادراك أن لكل منهما مجالاً لا يتعداه .

وبدا بعد ذلك عدد كبير من المفكرين المسيحيين المرموقين يوقفون الحرب بينهم وبين العلم ويتعاضدون سلمياً مع نظرية التطور ، من بينهم اوجستس هوبكنز سترونج ( ١٨٣٦ - ١٩٢١ ) الذي أعلن في كتابه « التصنيف اللاهوتي » توافقاً بين نظرية التطور والفلسفة يتشعب مع جميع المذاهب المسيحية . كما قبل أيضاً وديفيد نظرية التطور معلناً أنها قد تقدم نظرية معقولة عن طريقة العناية الالهية المقدسة في مجال خلق الانسان . وبعد أربع سنوات بدا انه يجد منته في اثبات ان مذنب كالفرين Calvin في الخلق ، بما في ذلك نشأة جميع صور الحياة سواء فيما يتعلق بالنبات أو الحيوان والانسان كان نتيجة خطة الهية للتطور . كما ان جيمس أور James Orr ( ١٨٤٤ - ١٩١٣ ) أستاذ تصنيف اللاهوت في كلية جلاسجو للكنيسة الاسكتلندية كان كتب في كتاب ذي شهرة أن نظرية التطور عند تطبيقها على المواد العضوية تبدو له منطقية ومدعمة ببراهين عديدة . وفي عام ١٩٠٥ أكد أور أنه في حدود معينة لا تتعرض أية تعاليم دينية للخطر عن طريق نظرية التطور باعتبارها وسيلة من وسائل الخلق . ويقول ان الكتاب المقدس المسيحي ليس كتاباً علمياً دراسياً ، وليس من أهدافه الكشف عن الحقائق العلمية ، بل رسالته اظهار ارادة الله وقدرته على تنوع وتطوير الخلق . ويقول ان نظرية التطور ما زالت نظرية لم تثبت بالبرهان القاطع لتتحول الى حقيقة علمية ، الا انه توجد بعض الدلائل التي تشير الى بعض تطورات في أصل الأنواع . ويقول أور في كتابه ان التطور العضوي ما هو سوى مرادف لكلمة الخلق . أي أن التطور العضوي للكائنات الحية ما هو سوى عملية خلق متواصلة تتبع من ارادة الله الذي لا يتم ولا يصح شمه في الوجود بغير ارادته .

### الحقيقة والمجاز في العلم

المجاز أو المعنى المجازي من ضروريات الحديث أو الكتابة ، إذ بواسطته يتحول المعنى المطلق الى معنى مطلق ويضفي على الكلام حيوية وبسطة المعاني المتعددة فيجعلها أسهل للفهم . ماذا يكون حال الأدب ، مثلاً ، بدون المعاني المجازية في « الكوميديا الالهية » لدانتي « رحلة الحج » لبيسان Pilgrims Progress ، « الأرض النبسطة Flat Land لاليت « مزرعة الحيوانات » لجورج أورويل ؟ وكما ان المجاز أو التمثيل لازم للأدب فهو حيوي ومفيد للعلم . ولولا تشبيه هيجنز لأمواج المحيطات لما أمكن فهم نظرية الأمواج في الضوء ، ولولا تشبيه حركة الجزئيات بتصادم كرات البليارد لما أمكن تقرب نظرية حركة الغازات الى الأنحاء ، وكذلك الأمر في نظرية بور الذي وضعها كنيونج للمجموعة الشمسية وبدون هذا التوضيح فان تطور النظرية الفرية كان من الممكن أن يهوى .

ولذا فاستعارة المجاز لا غنى عنها ، لا في الأدب فحسب ، بل في العلم وفلسفة العلم أيضاً ، يتوقف عليها فهم الاكتشافات وفهم الحقائق العلمية . ولقد اعتبر دارون الجملة الثالثة « الانتخاب الطبيعي Natural Selection التي

استخدمها والمستمدة من المعنى المصطلح لاختيار العناصر المتآلفة في الحيوانات والنباتات لانتاج سلالات أرقى ، أقل اقناعا من جملة. هيريت سبتر التي تعبر عن المعنى نفسه بشكل أكثر دقة وهي « بقاء الأصلح » . وبعد ذلك أشار ولاس الى أن تعبير « بقاء الأصلح » كان التعبير الواضح عن الحقيقة ، إذ أن « الانتخاب الطبيعي » ولو أنه التعبير المجازي لهذا المعنى إلا أنه لدرجة ما غير مباشر وشاطيء ، إذ أننا لو عبرنا عن الطبيعة « بشخص » فأنها ، أى الطبيعة ، لا تقضى على جميع الصفات غير المرغوب فيها عندما تختار الصفات المتآلفة .

ويجاول جون باسور ، وهو على حق في هذا ، قائلا أننا لو كنا نقصد بالعلوم الطبيعية Science محاولة التوصل الى ما هو صادق بالفعل ، فأننا في هذه الحالة نعتبر التاريخ أيضا من العلوم الطبيعية ! فهو أيضا ينطوي على بحث حقيقة ما يقع من أحداث ، وبهذا نجيز للمؤرخين ، كما أجزنا للعلماء ، استخدام المجاز لشرح وتوضيح الظروف المعقدة .

ففي التاريخ ، كما في العلوم الطبيعية ، لا يمكن الاستغناء عن مجازات معينة تخضع للتفسير تحت ضغط الحقائق ، ولهذا توجد تعبيرات معينة لمصطلحات مثل « التطورين » و « الفكتوري » ، مثلا ويوجد أيضا استخدام شائع لها قام بتصحيح لمصطلحات في عديد من الدراسات والرسائل الأكاديمية في مجال التاريخ .

#### تأثير نظرية دارون على جماهير المسيحيين

عرفنا الصراع الذي حدث بين العلماء والفلاسفة بشأن نظرية التطور ، ولكن ماذا كان تأثير ذلك على جماهير المسيحيين في تلك البلاد التي دار فيها هذا الجدل ؟ أن تأثير الرؤية الجديدة للطبيعة كان قويا لدرجة أن البعض ارتد عن العقيدة الدينية المسيحية ، ورأوا أن دارون في اعتقادهم قد دمر العقيدة المسيحية ، إذ أن المخلق إن لم يكن قد حدث وفقا لما هو في الكتاب المقدس فلقد تساموا عما إذا كان ما ورد في الكتاب المقدس خارج هذا المجال صحيحا؟ وإذا كان الإنسان لم يخلق كما ورد في الكتاب المقدس ولكنه انحدر من حيوانات سابقة ، فإذا يكون من شأن الوقوع في الخطيئة وما حاجتهم للعداء (أى أن المسيح اختفى جميع المسيحيين نفسه) . وإذا كانت الأشياء تصنع نفسها ، وإذا كانت الكائنات الحية قد تكونت نتيجة صدفة بدون تخطيط وبلا هدف فما هي الحاجة ( في رأيهم ) لوجود قوة خالقة عاقلة مدبرة لمرافقة وملاحظة ودفع عجلة المخلق ؟ من المقول ( في نظريهم ) أن يوجد خالق في عالم مليء بالآلام والمعاناة وأعداد لا حصر لها من الأحياء في سبيل خلق عدد آخر يهلك عليها ؟ وإذا كانت الأمور تسير على هذا النوال ، وإذا لم يكن هناك فداء ، أو خالق رحيم ، بل يوجد بدلا من ذلك تضال وعذاب وموت فكيف يتحدث الإنسان ( في رأيهم ) عن الأخلاقيات المسيحية وهي العنصر الاساسي لمجتمعهم والحياة الأخرى التي يكافأ فيها المحسنون للوفنون ؟

واستخلص آخرون من الدارونية مثل هذه التساؤلات ولذا غلقد رفضوها واعتبروها نوعا من الهذيان الذي لا يخضع لأي منطق . وبهذا هؤلاء إن قبول الدارونية يعنى بالنسبة لهم سببا حتميا لحدوث ثورة روحية وتغيير جذري فيما يتعلق بنظرهم للحياة ويجب كل ما في الحياة عديم الجدوى والهدف وكان هناك بلا شك عدد من رجال الدين والعلماء والأديباء الذين اعتبروا نظرية دارون تحديا ! ينظر الاستعجاب من الطبقة المثقفة ، هؤلاء كانوا مهينين لقبول النظرية . والبعض منهم يحكم عليها بما تقدمه من مزيا أو فوائدها ، ولكن الغالبية العظمى تجاوزت الاهتمام الجماهيري برفضهم النظرية على أسس فلسفية وعلمية ولكنهم لم يهتموا عن الجماهير فما يتعلق بالثورة الروحية ولم يكن في الدارونية حافظ كاف لينتقل على الاهتات التقليدية .



وانتقد ، نتيجة لذلك ، من الصراع استجابتان مختلفتان تجاه دارون . بعض الأفراد احتضنوا نظريته وهجروا المسيحية ، وآخرون اداروا ظهورهم نحو دارون وظلوا متمسكين بمعتقداتهم المسيحية . وبها كانت اختلافات وجهة نظريهم تجاه النظرية فلقد اتفقوا جميعا على أن المسيحية اذا فهمت على حقيقتها تتعارض مع الداروينية اذا فهمت هي أيضا على حقيقتها .

وفي العلم ، كما في الحرب ، فإن التاريخ يكتبه الصنفوة للوجهة ، هؤلاء الذين احتضنوا نظرية علمية جديدة يعتبرون خارجين على الصالحات الدينية الاثوية كسكية ، بينما يعتبر الذين تعلقوا بالتقديم كتحف تاريخية قديمة .

والذين حادوا عن المسيحية واعتقدوا الداروينية مروا خلال تجربة أليمة من عدم الاستقرار الفكري هؤلاء وحدهم هم الذين هجروا ما كانوا يعتبرونه شيئا مقدسا ، وتحولهم منه الى اتجاه مضاد يسبب لهم هوة نفسية عنيفة . ويقول فستنجر Festinger ان النتيجة لذلك التي لا يمكن تجنبها هي الانسحاب الى الانسجام النفسى بسبب اتخاذ قرارهم هذا ، ولكن حجم وقوة هذا الانسحاب النفسى يختلف ويتوقف الى حد كبير على الجاذبية النسبية للنسب الذى اختاروه والنسب الذى تخلوا عنه . ولذا لم يعد الانسجام النفسى لدى المعارضين للداروينية كان ضئيلا للغاية ، لأن الداروينية بالنسبة هؤلاء لم تكن ذات جاذبية وتعتبر في نظريهم شيئا تافها لا يحفز على ثورة وجدية . ولكن الانسجام النفسى لدى المسيحيين الذين رغبوا في اعتناق الداروينية كان على قدر عظيم من الضخامة .

### الداروينية والفكر التطوري

ان مؤلفات تشارلز دارون يذكرها كثيرون ولكنهم لم يقرأوها ، ويقرأنا كلون دون ان يفهم ، رينا ، والريبي ، ومسلقو العلم كلاهما استغل دارون لفحمة اغراضها المتعارضة ، بينما نجد أن المدعين قد أظهروا الداروينية بشكل أكثر أو أقل مما يحويه الكتاب . ونحت هذه الظروف التي لم تتغير الا أخيرا ، نجد أن نظرية دارون في التعاور والانتخاب الطبيعي عيب ، ان تبني كما ذكرها دارون . ويوجد في كتب دارون فقرة لاتزيد عن خمسمائة كلمة تصبر عن الداروينية تديرا مركزا . ويتركز الجدل في الداروينية على عدة محاور أو قوانين طبيعية ، وإذا كانت هذه القوانين صحيحة فإن ذلك يؤدي الى نتائج يمكن ان نلاحظ في الطبيعة حيث يقول انه اذا وجدت بعض الاختلافات في النباتات والحيوانات ، وإذا كان : نسبة لزيادة عدد الأفراد زيادة ضخمة ، فإن كل فرد يبد نفسه مضطرا لصراع في سبيل البقاء . والأفراد المتصارعة التي تمحار : صفات ت : اعدها على الصراع تكون أدنى فرصة للبقاء وانتاج ذرية تعمل الصفات نفسها التي تساعد على البقاء اكتسبها عن طريق الوراثة ، وهذا مايسمى دارون بجملة « الانتخاب الطبيعي » . وهذه الأفراد المتصارعة في الصراع هي التي : ب : لها البقاء بينما تختفي الأفراد الأخرى ، التي لم تنال الصمود . وقد يكون من بين أسباب عدم بقائها فتاها في عمار الداءل . ويتفق عن ذلك ، في دارون ، وجود عدة أجيال اختلافات في التركيب والطبقة تؤدي في النهاية الى انتاج محسنات : من النباتات والحيوانات : الملائمة للقدرة على انتاج ذرية نتيجة للتزاوج فيما بينها . ويخترى منذ اعوام عملية صناعية : أ : من صنع الإنسان ، تؤدي الى : ب : بعض الحيوانات ، وذلك باخذ الحيوانات المنوية من الذكور ذات الصفات : المرغوبة وتلقيح أكبر عدد من اناث هذه الحيوانات لانتاج ذرية أفضل . وهي العملية ذاتها البنية عليها نظرية الانتخاب الطبيعي لدارون .

### الاختلاف والوراثة

يقول دارون ان الظواهر الأولية للانتخاب الطبيعي هي الاختلافات الفردية ووراثة هذه الاختلافات . ولقد اعترف دارون بجهله بقوانين الاختلافات في ذلك الوقت ، لماذا تختلف اللامح وأشكال بعض الأعضاء بين الأب والابن ؟ وذكران التغيرات تختلف في طبيعتها ولو أنه عزا هذه التغيرات للبيئة ، وأن الاختلافات الفردية البسيطة في تركيب الكائن الحي يمكن ان تكون الملة الأولية للانتخاب الطبيعي .

ولا ينكر احد ان الاختلافات تظهر بشكل مستمر في ذرية اى كائن حي ، ولكن كون هذه الاختلافات لن تتوقف عن الظهور وانما تتراكم في حدود معينة لاستمرارها في هذه الافراد ويحفظها عن طريق الانتخاب الطبيعي لم تغلقها الغالبية العظمى من زملاء دارون ، واعتقد بعضهم مثل هارفي Harvey وجرى Gray وليس اجاسيز ان حدود الاختلافات في كل كائن حي تنزع لأن تكون محدودة ومحصورة بمواجز هائلة ، وان الاختلافات الفردية لا يمكن ان تمدنا بالمادة اللازمة للتطور المضوى .

وسبب الاختلافات ، في رأى دارون ، يمكن في البيئة حيث تنشأ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة نتيجة لتغيرات جديدة في البيئة وظروف الحياة . ولكن جنكين Jenkin ، وهو من علماء الرياضيات المرموقين ، ذكر بناء على ريهان علمى ان كل حيوان أو نبات يحتوى داخل اطار للاختلافات ، ويحد في مركز هذا الاطار الشكل المتوسط بينا تتضاد الاختلافات كلما اتجهنا نحو السطح . وقال ان نظرية دارون لا يمكن ان تكون مقنعة على أساس تثبيت مجموعة مختلفة بالقرب من الحافة الخارجية للاطار ، ولكن لابد ما من قوة تجعلها قادرة على التغيير خارج نطاق هذا الاطار . وأجاب دارون على هذه الملاحظة قائلاً بأن هذه القوة التى أشار اليها جنكين تكمن في قدرة البيئة على إحداث اختلافات بشكل متواصل .. والصفات التى بلغت ذروتها في الوقت الحالى ، فانها بعد بقاءها على ما هي عليه لقرن عديدة ترجع وتتغير مرة أخرى تحت ظروف للحياة جديدة . وإذا أعطيت الوقت الكافى فان تأثير الاحوال البيئية للحياة قد يقود الى ظهور تغيرات جديدة كافية لتخطى أى حاجز .

وفي الطبعة الاولى من كتاب « أصل الأنواع » لدارون كتب يقول ان ظروف الحياة بتأثيرها على الجهاز التناسل تعتبر العامل الأول لحديث التغيرات . ومن العوامل الاخرى استخدام أو عدم استخدام عضون من أعضاء الحيوان . فالكائن الحي بتغير عاداته بما لتغير البيئة يحدث تغييرا للحيوان في هذه البيئة الجديدة يقتضى استخدام بعض الأعضاء وإهمال استخدام أعضاء أخرى ، وهذا يقود الى تغيرات في ذريته .

وهذه الفروض التى وضعها دارون ظلت محل جدل بين من جاء بعده من العلماء تزيد عن تحسين عاما . وعلاوة على ذلك فان قوله بأنه عن طريق العلاقة بين الحيوان والبيئة والتعويض قد تحدث اختلافات ثانوية في أعضاء ترتبط فسيولوجيا بغيرها من الأعضاء التى ظهرت فيها اختلافات ثانوية جعلت الجدل يتفاقم اذ أن عديدا من العلماء بدا لهم أن دارون قد جعل البيئة تنسرب الى الكائن الحي بأكمله ، ومن خلالها قد تحدث التغيرات بلا أية علاقة أو رأى دور للانتخاب الطبيعي .

والمسائل التى أثارها دارون حول الوراثة أقامت بدورها عقبات أمام نظرية الانتخاب الطبيعي . وشمل الاختلافات ، فان الوراثة كانت بالنسبة له لغزا معيها حيث كانت قوانينها غير معروفة لدارون في ذلك الوقت . فلقد تساءل دارون قائلاً : « ألا

يمكن أن يعرف أحد لماذا تورث بعض الصفات ولا تورث الصفات الأخرى في أفراد من النوع نفسه ؟ ولماذا يرث بعض الصفات في بعض الأحيان عن جده ولا يرثها عن أبيه ؟ ولماذا قد تورث بعض الصفات إلى الجنسين الذكر والأنثى وفي بعض الأحيان تورث لجنس واحد فقط ، فوُثِرَ الابن بعض صفات أمه ولا يرث صفات أبيه ، أو العكس ؟

### الوحدة والزمن

لقد فرضت نظرية الانتخاب الطبيعي أن الاختلافات تكون مفيدة في حالة ما إذا كانت في صالح الفرد الذي حدث له التغيير ، كما فرضت النظرية أيضاً انقضاء فترة من الزمن تعطى الأفراد فرصة لتراكم هذه التغيرات لتصبح عن طريق الانتخاب الطبيعي أشكالاً جديدة ، ولكن دارون اكتشف أن هذين الفرضين عرضة للمناقشة والشك . فالانتخاب الطبيعي لا يمكنه أحداث تغيرات في أي نوع من أنواع الكائنات الحية لكي ينتج نوعاً آخر . وإذا كانت التغيرات تحدث لمجرد أن يبدو الكائن الحي جميلاً في نظر الإنسان أو لمجرد التغيير فإن النظرية تنقوض من أساسها . وتساؤل دارون قائلاً : « هل ينخفض الانتخاب الطبيعي عن إنتاج صفات ضارة بالكائن الحي ؟ » . إن الانتخاب الطبيعي في رأي دارون يتم لصالح الكائن الحي ، إذ أنه إذا أنتج صفات ضارة بالكائن الحي فإن الصراع من أجل البقاء في هذه الحالة سوف يقضي على هذا الكائن . ولكن براون وكارل نيبييل وآخرين أشاروا إلى اختلافات عديدة لأفائدة منها إطلاقاً للكائن الحي نباتاً كان أو حيواناً ، إذ ما الفائدة التي تعود على حيوان ما في مجال البقاء للأصلح إذا اختلف طول الأذن في بعض الأرناب والفئران ، أو اللبنيات العفنة في الطيور المهاجرة لآسنان عديد من الحيوانات ؟ فمثل هذه التغيرات لا تقدم ولا تضر . ولم يستطع دارون الرد مقنعاً على مثل هذه التساؤلات .

وتساؤل بعض العلماء قائلين : كيف استطاع الانتخاب الطبيعي إنتاج نوع من الحيوانات مثل الزرافة ، فلاستطاعة التدريجية في عنق هذا الحيوان تؤدي إلى زيادة وزنه ، ويترتب على ذلك زيادة حاجته للطعام ، وهذه الصفة الجديدة تعتبر ضارة بالحيوان في حالة نقص المواد الغذائية وصعوبة الحصول عليها . وإذا كان طول العنق ذا فائدة فلماذا لم يحدث للحيوانات الأخرى القريبة الصلابة ؟ ولم يستطع دارون الرد على هذه التساؤلات أيضاً بما دعا مقنعاً .

وغير ذلك ، فإن نظرية الانتخاب الطبيعي لدارون تحتاج بطبيعة الحال إلى وقت طويل لاثبات صحتها أو عدم صحتها . فالتأثير المباشر للبيئة واستخدام الأعضاء وعدم استخدامها ذكرها دارون في الطبعة الأولى لكتابه « أصل الأنواع » . ولكن بدون مرور أحقاب جيولوجية كافية لأحداث التغيرات التي لاتمد ولا تحصى والانتخاب الطبيعي وانقراض بعض الحيوانات اللازمة للملاحظة الظواهر التي أشار إليها ، فالتأثير لا يمكن التسليم بأن الانتخاب الطبيعي عامل مساعد للتطور الحقيقي للكائنات الحية . ولقد قال دارون إن الانتخاب الطبيعي يتناول بالتغيير اختلافات عديدة ، وإن هذه الاختلافات لابد أن تستمر لمدة أجيال لاتمد ولا تحصى حتى يتمكن الانتخاب الطبيعي من تغيير أشكالهم تغييراً جديراً يجعلهم يبدون على هيئة أنواع أخرى من الحيوانات غير تلك التي انحدروا منها ، وهذا يضمف النظرية إلى حد كبير ولا يجعلها في مرتبة الحقيقة العلمية ، فنظير نظرية التطور مجرد فكرة فلسفية معلقة في الهواء لا يمكن إثباتها لترفع إلى مستوى الحقيقة العلمية . ولقد ذكر دارون نفسه أن فكرة الانتخاب الطبيعي لا يمكن إثباتها لتصبح حقيقة علمية قبل مرور ثلاثة آلاف مليون سنة ؟

رد دارون على معارضيه

في عام ١٨٧٩ ظهر كتاب لدارون بعنوان « نشوء الانسان » The Descent of man بعد خمس طبعات سابقة ، تضمنت كل طبعة منها عدة تغييرات وتبديلات محاولا الرد على الاعتراضات التي وجهت ضد نظريته ، ولو ان بعض الاعتراضات لم يستطع الرد عليها ، ذكر دارون في هذا الكتاب ان الاختلافات التي تحدثت في الكائنات الحية مستمرة وبلا حدود . وقال ان الاختلافات السطحية هي التي يمكن التحدث عنها ، حتى الاكثر اهمية بالنسبة لموضوع الانتخاب الطبيعي ، وان اسباب الاختلافات هي تغير الظروف البيئية التي يعيش فيها الكائن الحي . وتناول التأثير الذي يحدث استعمال العضو او عدم استعماله مع التغيرات البيئية . وذكر ان الوراثة كانت عامل توصيل ، وان المزج بين الصفات كان النتيجة ، كما قال أيضا ان استخدام الصفات الجيدة المختارة والوقت الطويل اللازم لتراكمها لتتحول الى نوع جديد من الكائنات الحية كانت مقدمة الانتخاب الطبيعي ، ولكنه لم يشر الى الوقت اللازم لذلك . وعاد وكرر ما ذكره من قبل عن التأثير المباشر للبيئة واستعمال الاجزاء والأعضاء أو عدم استعمالها لاجداث اختلافات وراثية . وعندما اشتد نقد العلماء لموضوع الانتخاب الطبيعي ظل يردد هذه الكلمات المذكورة مرارا وتكرارا . وبالإشارة الى عدم اختيار التركيبات عديدة النفع للكائن الحي ، قال ان كل تغير يطرأ على الكائن الحي له سببه الفاعل . فاذا كانت هذه الاسباب تعمل بشكل مثالي ومتجانس وبفاعلية خلال فترة طويلة فان النتيجة لن تكون ظهور اختلافات فردية سطحية بل ستكون اختلافات جنسية كبيرة وثابتة ولو أنها ليست ذات أهمية فيسيولوجية . فالتركيبات التي يطرأ عليها التغير التي لا يستفيد منها الكائن الحي لاستمر متشابهة من خلال الانتخاب الطبيعي ولو أن الصفات الضارة سوف تتلاشى وتتخلص منها الفرية .

وفي موضع آخر من الكتاب لحص دارون التغيرات التكيفية ( أى الناتجة عن التكيف لبيئة جديدة أو ظروف مختلفة للحياة ) في الانسان قائلا ان التأثيرات الموروثة أو الاجزاء من الجسم التي يستخدمها الحيوان وتلك التي لا يستخدمها تزداد عن طريق الانتخاب الطبيعي ، وكان قد ادعى من قبل ان عدم استعمال الاعضاء أو الاجزاء من الجسم كسبب للأعضاء أو الاجزاء الضامرة . ولكنه يعيد الآن ويقول ان استخدام الاعضاء وعدم استخدامها يفسر لنا لماذا نجد المتوحشين من البشر طويلي البصر ، اي يرون رؤية واضحة عن بعد ، بينما الذين مهنتهم اصلاح الساعات هم قصيرو البصر . ويفسر لنا أيضا لماذا نجد البشر الذين يعيشون في أماكن عالية ذات ضغط جوى منخفض أكثر طولاً وصحياً من غيرهم من الشعوب . ولقد اعترف دارون قبل ذلك بأنه أعطى الانتخاب الطبيعي أكثر مما يستحق من الاهتمام .

التحدى الاماريكي<sup>(١)</sup> لنظرية دارون

كان كتاب « نشوء الانسان » هو آخر ما كتب دارون من كتب فيما يتعلق بالتطور الانشوي للكائنات الحية . ونذ نشره لهذا الكتاب حتى وفاته عام ١٨٨٢ شغل نفسه ببحوث ملونة المدى تقدم الاطار العام لنظريته . وقبضت بحوثه هذه عن موضوع « التغيرات والمواظف عند الانسان والحيوانات » الذي نشر عام ١٨٧٢ ، وبعض الموضوعات الاخرى مثل حركة وعادات النباتات المنسلقة « الذي نشر عام ١٨٧٥ » و « تأثير التلقيح الخاطئ والناتج في المملكة النباتية » ( ١٨٧٧ ) . وفي سبتمبر عام ١٨٧٢ قال دارون لولاس : « لقد ركزت بحوثي في علم النبات وتركزت جميع النظريات » . وفي فترة مبغوبة دارون كانت بحوث العلماء تتقدم بشكل لم يسبق له مثيل ، وبدأ العلماء الشبان يتخصصون في فروع من اللم البيولوجية . وقال دارون

( ١ ) نسبة الى العالم الفرنسي « لامارك » صاحب النظرية المعروفة باسمه .

لازمت هيكل في هذه الفترة : « سوف استمر في العمل أطول مدة ممكنة ، ولأن توقفى عن العمل لن يكون ذا أهمية كبيرة إذ يوجد الآن عديد من العلماء قد يكونون أكثر منى كفاءة سيواصلون المسيرة » .

ولقد بدأ أتباعه يعملون ، فلقد قال أحدهم وهو آرثر طويسون ، انه معنى بالاجزاء الضامرة في الحيوانات . والمشكلة التى كان دارون يواجهها اساسا هي اختلاف الآراء حول كتب دارون نفسه ، تلك الآراء التى تحولت عام ١٨٧٠ الى مدرسة تهاجم نظريته وتظهر تناقض الآراء في كتبه ، ولكن ولكى ينقذ دارون نظرية الانتخاب الطبيعي من هجوم نقاده اخذ بميد ويزيد عن التأثيرات الوراثية على الصفات غير المختارة والتأثير المباشر للبيئة واستخدام وعدم استخدام الاعضاء والاجزاء التى ظنها في البداية أنها ببساطة سبب التغيرات غير المحددة العشوائية .

ولكن يرد على اعتراض وليم طويسون الذى قال ان الفترة الجبرولوجية غير كافية لاحداث الانتخاب الطبيعي ، فلقد فرض دارون ان سرعة اختلاف ظروف الحياة سببت اختلافات متواصلة تتيح للكائن الحى بالانتخاب الطبيعي أن يسبق المحدود الترمية الظاهرية . ولقد على الاعتراض فها يتعلق بجزء الصفات قال ان تأثير البيئة على الحياة والعادات تؤكد ان عديدا من التغيرات المفيدة حدثت في مملكتي النبات والحيوان ، وفي الوقت ذاته قال الاجزاء تبدو عديدة الفائدة ولا يمكن تفسيرها على أساس الانتخاب الطبيعي تكونت تحت ضغط ظروف وعادات جديدة . وبغض النظر عن هذه التعديلات في نظريته ، فلقد ظل دارون معتقدا ان التأثير للبيئة والتغيرات الناشئة عن استعمال او عدم استعمال الاعضاء قد تكون دعامة فكرة الانتخاب الطبيعي ، وقد تكون عاملا ثانويا ، ولكنها كأسباب للاختلافات فاتها ضرورية وكافية . والانتخاب الطبيعي وحده ، في رأيه يمكن ان يكون كافيا لانتاج انواع مختلفة . وعند هذا كان على دارون وأتباعه ان يواجهوا التحدى اللاماركى .

### مكونات نظرية لامارك

لم يشأ العالم الفرنسى لامارك ليشهد شهرته ، وهذا أقضى ما يمكن أن يحدث لمامل أو أنيب أو تان . ولد لامارك عام ١٧٤٤ وتوفى عام ١٨٢٩ ، وكان يشغل منصب أستاذ في متحف التاريخ الطبيعى بباريس . وكان لامارك أول من أجرى تفرقة واضحة بين الحيوانات الانفعالية والحيوانات الفقارية ، أى ذات العمود الفقرى أو السلسلة الظهرية ، وكان الى جانب ذلك فيلسوفا طبيعيا .

ولقد تكونت في ذهنه نظرية « التحول » Transformation على مدى سنوات عديدة ، وهى في شكلها العام تدور حول عاملين ، الاول عبارة عن قوة داخلية في صلب الكائن الحى سبها قوة الحياة Pouvoir de La vie وبها الله الطبيعية . وهذه تنزع نحو انتاج سلسلة من النباتات وسلسلة من الحيوانات تظهر كل منها تدريجا نحو التعقيد والامتقان ، وفي المجموعة الحيوانية نجد الانسان على قمة السلسلة .

والعامل الثانى عبارة عن تنظيم تتميز به الكائنات الحية Sentiement interieur ومن الحيوانات العليا تؤكد عمل أشباه تناسب الحاجة التى خلقتها البيئة . ويصبح الفعل عادة وتنحول المادة الى غريزة وتتبع تغيرات عضوية ، والغريزة والتغيرات التى تكونت تورث للذرية ، هذان العاملان المكونان لنظرية لامارك : القوة الداخلية الموجودة في الكائن الحى .

والتنظيم التكيفي يمكن اعتبارها بوجه عام كمكونين للتطور الوراثي للمجموعات الحيوانية ، والمكون الاول رأسى بسبب ارتفاعا في التعقيد العضوى يضى الى تكوين أشكال أعلى للحياة ، اما المكون الثانى للنظرية فهو أفضى او جانبى في اتجاهه بسبب تكيفات وراثية لتطريف معينة منتجا انحرافات ( أو حتى رجوعا الى الخلف ) للمجموعة الصاعدة الاقضية ( الجانبية ) . ونظرية التطور التى تظهر أحد أو كلا هذين المكونين هي التى نعتبر عنها بقولها ( التطور اللاماركى ) .

وبعد وفاة لامارك بعدة سنوات ، كما حدث في أثناء حياته ، كان أعداؤه من العلماء أكثر من أصدقائه . والشخص الذى نقل نظريته الى العالم المتحدث بالانجليزية لم يكن عالما ، بل شخصا عاديا من النashرين للكتب يدعى روبرت تشيميرس Robert Chambers ( ١٨٠٢ - ١٨٧١ ) ، فلقد نشر هذا الناشر الاسكتلندى موضوعا عن التطور بوجه عام ابتداء من علم الفلك حتى النفس بعنوان « البقايا الأثرية في التاريخ الطبيعي للمخلوق » ولم يذكر اسمه كمؤلف لهذا الموضوع . ولقد كان لموضوعه هذا تأثير لتجهيد الطريق أمام دارون ، وذكر تشيميرس في مقاله الدلائل التى تصلح لتكون أساسا لنظرية قيمة عن التطور . ولقد كان تشيميرس هاويا وأساس موضوعه الى لامارك . ومع ان تشيميرس ادعى في بادىء الأمر أنه لايعبر نظرية لامارك أى انتباه الا أنه في الواقع ذكر أن الأنواع نشأت عن طريق قانون علوى من خلال التأثير المباشر وغير المباشر للطبيعة على الحياة الجينية . وفي الطبعة المنقحة لهذا الموضوع الذى نشر عام ١٨٥٣ وافق على الشقين اللذين كرنا نظرية لامارك .

وفي الوقت الذى كانت فيه فكرة الأعضاء الأثرية عرضة للشهر بها لما تطوى عليه من أشياء لايمكن أن تدخل العقل بسهولة ، كانت هناك نظرية أخرى في حالة تكوين . فان وتشارد أوين ( ١٨٠٤ - ١٨٩٢ ) البريطانى الذى كان يقوم بأعادة تركيب الهياكل العظمية للفقاريات كان آخر من يوافق قبل عام ١٨٥٩ على تطور أنواع الكائنات الحية ، ولو أن قبوله كان مغلفا بفلسفة أوكين Oken المتصالية التى تقول بأن اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر في غموض وأجسام وليس عن طريق التجربة او التجربة . أعلن أوين نظريته عام ١٨٤٨ في كتاب عن مقارنة الهياكل العظمية للفقاريات . وتكون النظرية من عنصرين ، شأنها في ذلك شأن نظريتى لامارك وتشيميرس . العنصر الاول افلاطونى الفكرة يقول ان قوة حيوية تنتج الاختلافات الشكلية ، وقوة مضادة تنتج التشابه في الشكل تكرر أشكال الاجزاء ووحدة التكوين . وفي موضوعه عن طبيعة الاطراف Limbs الذى نشر عام ١٨٤٠ يعترف أوين بجلوه بالقوانين الطبيعية والأشياء الثانوية التى تحدث التريب المنتظم والارتقاء ، ولكنه يؤمن بأن هذه الأسباب مسترشدة بضوء الطراز البدائي للأعضاء ، قد تقدمت ببطء في تكوينها من الأعضاء البدائية حتى ظهرت في النهاية بأرقي طراز في الإنسان . وفي تعليقه على كتاب « أصل الأنواع » لدارون عزأ أوين التطور الى العملية المستندة لاكتساب الحياة تما لقانون خلق قدرى دائم العمل . وتفسير لأسباب التطور لم تختلف نظرية أوين فيما يتعلق بالأعضاء البدائية ، عن الترة المعقدة الدافسة للتطور التى بداخل الكائن الحى . وعلى ذلك ، فانه على الرغم من أن لامارك عرض نظرة مادية للحياة فان نظريته كانت قريبة الشبة بأراء الذين يقولون ان هذه العمليات غامضة تقع خارج نطاق الخبرة والمعرفة .

ولقد عرض لامارك ببساطة ووضوح ما عرضه دارون بارتباك واضطراب مصر ( دارون ) على أن يؤكد مرارا وتكرارا أهمية الانتخاب الطبيعي . فلقد قال لامارك : « التطور عن طريق التأثيرات الموروثة للبيئة والعادة » . فالوضوح والبساطة كانت مطلوبة بشدة في السنوات التى شهدت « أصل الأنواع » يتحول الى طرق ملتوية معقدة ، وهكذا نجد أنه بما يتناسب مع اعتاد

دارون المطرد على البيئة والقاعدة لموازنة ومساندة الانتخاب الطبيعي . كانت هناك حركة أخرى تبنت عن فكرة الانتخاب الطبيعي متجهة نحو البيئة والمادة باعتبارها العامل الأساسي للتطور المعنوي .

وفي إنجلترا نجد أن الفيلسوف هربرت سبنسر الذي كان متشعبا للامارك منذ قرأ نظريته ، قد مزج الانتخاب الطبيعي بالوراثة في الجزء الاول من كتابه « أساسيات البيولوجيا » .

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فلقد ظهرت جماعة من التطوريين على رأسها عدد من اللاماركيين مثل القياس هيات عضو جمعية بوسطن للتاريخ الطبيعي ، وياكارد أستاذ علم الحيوان والجيولوجيا بجامعة براون ، وكوب أستاذ الجيولوجيا والتعدين بجامعة بنسلفانيا .

### كوب وزملاؤه

كان كل من هيات وياكارد وكوب من الشبان الطموحين المهتمين بالداروينية ، ولقد اعتنقوا نظرية لامارك قبل بلوغهم سن الثلاثين . وفي عام ١٨٦٦ نشر هيات بحثا عن حفريات الحيوانات رأسية القدم <sup>(١)</sup> Cephalopoda اتسمت بالصفات المميزة للاماركية الحديثة فيما يختص بالتموج الجنيني . ونشر كوب بحثا في العام نفسه جاء مشابها لبحث هيات دون أن يكون لدى أحدهما علم عن بحث الآخر ، وصفه بأنه قانون الاسراع والتعويق acceleration and retardation . ولقد هجر ياكارد الداروينية عام ١٨٧٠ وكرس كل وقته للتطور اللاماركي مطبقا نظريته على الصفات المميزة للحيوانات التي تعيش في الكهوف . وفي عام ١٨٦٧ أصبح صيات وياكارد المحررين للتوسين بصحيفة « أمريكيان ناشر البست » American Naturalist تخصصت في عرض وجهة النظر الامريكية فيما يتعلق بنظرية التطور . ثم انضم اليها كوب عام ١٨٧٨ عندما أسهم في تمويل الصحيفة . وعن طريق تلك الصحيفة الى جانب المحاضرات تمكنا من الحصول على تأييد عدد كبير من العلماء مثل توماس ميهان عالم النبات وجوزيف لى كورت العالم الميولوجي اللذين كانا من جيل أحدث من جيل هيات وياكارد وكوب ، كما ناصرهم عدد من تلاميذهم وأصبحت لهم مدرسة في البحث العلمي في هذا المجال ، يعتقدون ان الانتخاب الطبيعي الذي أصر عليه دارون ماهر سوى عامل واحد من عدة عوامل ، وهو أقل أهمية من تلك العوامل الأخرى . وهذه العوامل كلها مجتمعة تصنع نظرية حقيقية في التطور . وكانت القوة الدافعة لهذه اللاماركية الحديثة مركزة في كوب ، حيث كتب مجموعة من المقالات بعنوان « أصل الاصالح » The origin of the fittest ونشرت مجموعة من هذه المقالات عام ١٨٨٦ وبعد عشر سنوات نشرت مجموعة أخرى بعنوان « العوامل الأولية للتطور المعنوي » جمعت الاكتشافات الجوفرية عظيمة القيمة في التطور اللاماركي التي ظهرت باللغة الانجليزية خلال القرن التاسع عشر .

لم يكن كوب في بادئ الأمر من مريدي لامارك ، ولكنه اقتنع بعدم كفاية الانتخاب الطبيعي كمنهج لتفسير لأصل الصفات عديدة الفائدة التي لم يأخذها دارون في الاعتبار . وكما فعل دارون فلقد اتجه كوب نحو أهمية البيئة والمادة لحل هذه المشكلة .

( ٢ ) الحيوانات رأسية القدم طائفة من طوائف الحيوانات الرخوية Molluscs ومن أمثلتها السحيا ( الحبار ) والأخطبوط ( Octopus ) .

ولكنه اختلف عن داروين في تفكيره حيث قال ( كوب ) : « لماذا لا تكون البيئة والمادة هي العوامل الالوية للتطور ؟ » . ولقد كان واضحا لديه ان هذه العوامل عندما نتجت نيماما يدعو الى الاعجاب في تفسير أصل التركيبات العديدة القيمة فانها يمكن تطبيقها بسهولة نفسها لتفسير التركيبات التي اعتبرها داروين نتيجة حتمية للانتخاب الطبيعي .

وفي رأى كوب ، فانه لا الصفات التكيفية ولا غير التكيفية يمكن أن تنشأ عن طريق الانتخاب الطبيعي . والانتخاب الطبيعي لا ينشئ الاختلافات الأصلح . وجبارة أخرى فان أصل النوع يحدث في رأى كوب نتيجة للتأثيرات الموروثة عن طريق البيئة والمادة وتبعاً لقانون يختلف تمام الاختلاف عن قانون الانتخاب الطبيعي ، وهو قانون « الاسراع والتسويق » . ولقد فسر كوب نظريته كالآتي :

ان اكتساب الصفات التي تكون عملية التطور يعنى أن عددا كبيرا من الصفات يكتب في النسخ العالية من الكائنات الحية أكثر منها في النسخ الأقل رقيا . وهذا يشمل على عدد كبير من التغيرات في أثناء النمو الجنيني للكائن الفرد في النسخ الراقية ، وبعبارة أخرى فان الصفات التي يكتسبها الكائن الحي في خلال تطوره ، وهذه العملية ساهما هيات كما ساهما كوب عملية الاسراع . كل تقدم في التطور الموصى يحدث عن طريق « الاسراع » كما وصفه كوب في الأسطر السابقة . وجميع التطور التضمي الذي ينتج عنه أنواع أرقى يسير على هذا المنوال . اما عملية « التسويق » أو التطور الى نوع أقل رقيا فتحدث نتيجة بطله في معدل نمو الصفات في أثناء النمو الجنيني ، اذ لا بد من اضافة صفات فوق الصفات التي سبق اكتسابها ، وبعض الصفات الموروثة قد لا يصل اليها التطور في أثناء نمو الجنين فيفقد بذلك بعض الصفات التي سبق أن اكتسبها ، حيث يرجع الجنين في أثناء تطوره الى الخلف في هذه الحالة بدلا من التقدم الى الأمام . فتتم الحيوانات التامة النمو ( أى بعد انقضاء الطور الجنيني ) وكأنها ترجع الى الوراء بدلا من تجاهها الى الأمام حيث ترتقي . ولقد سمى كوب هذه العملية بالكوص او الارتداد .

والتطور عن طريق « الاسراع والتسويق » في لغة كوب يعنى التطور من خلال النمو الجنيني . فالجنين في أثناء نموه يمر بجميع المراحل السابقة المثلة في المجموعات الحيوانية الأقل منه رقيا حتى يصل الى الجنين الذي ينتج عنه حيوان يمثل الحيوان الذي ينتج هذا الجنين . فالإنسان ، مثلا ، يمر جنينه ، في أثناء تكوينه ، بجميع مراحل التطور السابقة ، فيصبح في طور من أطوار نموه ذا خياشيم مثل الاسماك ، ثم تتلاشى الخياشيم في أثناء نمو الجنين . ويكون للجنين ذنب مثل الحيوانات الأقل منه رقيا ، ولكن الذنب يتلاشى قبل خروج جنين الانسان من بطن أمه وفي النهاية يتحول الى جنين بشري يخرج من بطن أمه ليصبح انسانا . ويحدث مثل ذلك في حالة الحيوانات الأقل رقيا من الانسان ، كالأرنب مثلا ، حيث يتطور الجنين في أثناء نموه داخل رحم امه حتى ينتهي بالشكل الجنيني الذي يخرج من بطن أمه ليصبح أرنباً ، وفي حالة التطور الجنسي لانتاج نوع أرقى ، فان هذا الجنين الذي في داخل رحم أمه أتى الارنب يستمر في التطور داخل الرحم ليصبح جنين حيوان أرقى . هذا هو ما يقصده كوب « بالاسراع » acceleration . اما في حالة التسويق او الارتداد فان جنين الأرنب بدلا من أن يوالى تطوره داخل الرحم ليصبح أرنباً ، مثلا ، فانه يتوقف عند مرحلة جنينية معينة ولا يوالى تطوره الطبيعي . فيخرج من رحم الانثى جنين يمثل حيوانا أقل رقيا : أى أن التطور في هذه الحالة حدث له تسويق او ارتداد الى الوراء .



وهكذا نرى بوضوح أن التطور عن طريق « الاسراع والتعويق » في رأى كوب هو التطور نحو الأرضي أو نحو الأدنى : وهذا يتشابه مع رأى تشيميرس وأرين حيث يأخذان أيضا في الاعتبار النمو الجنيني . بالاسراع في نظرية كوب يشابه الشق الاول من نظرية تشيميرس ، وهو ما ساء « قانون التكوين الأرضي » .

ويقول تشيميرس ، ان جميع التغيرات قد تحدث بمجرد تعديل لعملية النمو الجنيني ويخلص من هذا بأن انتاج أشكال جديدة لم يكن سوى اضافة طور جنيني آخر في أثناء نمو الجنين . ففى رأى تشيميرس يمكن اعتبار قانون التشوه Low of generation سببا ، أما في نظرية كوب فان الاسراع والتعويق هما تلخيص لتأثيرات البيئة والمادة ، وهذه الأسباب بدورها تعتمد في كفاءتها على تكوين خلقي ميتافيزيقي في نظرية لامارك في التطور .

لقد اعتقد كوب أن كل تغيير في صفات الكائنات الحية مهما كان شديدا ، لا بد له من سبب ، وهذا السبب من الممكن ان يكون من نوعين : سبب فيزيقي كيميائي Physico-Chemical ينتج عن التأثير المباشر للبيئة ، وسبب ميكانيكي ينتج عن استهلاك العضو أو عدم استهلاكه . وتطوّر الاختلافات نتيجة لسبب فيزيقي كيميائي تكون على الاخص في المملكة النباتية ، اما ظهور الاختلافات لسبب ميكانيكي فتوجد على الاخص في الحيوانات . وهذه التغيرات التي أكسبتها الكائنات الحية تورث عن طريق طاقة للتوسهاها كوب badism تحدث تحت تأثير ظروف البيئة والمادة . وعندما تزداد الطاقة وتتدخل ، عن طريق الجهاز العصبي ، في العناصر التناسلية فانها تسجل فتصبح الاختلافات قابلة للوراثة . وتعود الاختلافات للظهور كجزء من النمو الجنيني ويرتبط على ذلك احداث اسراع أو تعويق للتطور . ويقول كوب انه من الواضح ان العناصر التناسلية والوحدات العضوية الأخرى التي يتكون منها الكائن الحى تنطوى على ذاكرة تقرر مصير تكوين الجنين ، ويتضح هذا باعادة أشكال الحيوانات السابقة في أثناء التطور الجنيني . ومن المحتمل ان يكون هذه الذاكرة الأساس الجزئي للذاكرة الواعية ، ولكن لأسباب غير معروفة لنا فان الرعى لا يوجه أنشطتها . والطاقة التي تسير تحت إرشادها تصبح اوتوماتية ولا يكون في استطاعتها احداث نموذج جديد . الا كإضافة لما هو مسجل لديها .

#### سينسر والدارونية

كان الفيلسوف الانجليزي هربرت سينسر من الأصدقاء المقربين لدارون . وعلى الرغم من ذلك فلهذا كان على رأس المؤيدين للامارك . ولقد أمضى معظم حياته في محاوله اثبات فرض مؤاده ان التكيفات البيولوجية تحدث أساسا من خلال التأثيرات الوراثية للبيئة والمادة . ولقد كانت نظرة سينسر للدارونية عن نظريات اللاماركيين الامريكيين ، وكانت أكثر تحديا لدارون .

وسواء كان على صواب أو على خطأ ، فلهذا كان دارون يعتقد انه ناقد ردى . وان قدرته على تتبع سلسلة من الانكار صعبة وذات كراهة ضمنية ، ولكنه كان واقفا من شيء واحد وهو أنه في مجال التاريخ الطبيعي لديه القدرة على التفكير الواضح . ولقد أشار في سيرة حياته الى كتاب « أصل الأنواع » على انه عبارة عن جدل طويل من بذائه الى نهايه لم ينتج في اثناء ولو عدد قليل من العلماء المرموقين . وكان تقييم دارون لنفسه صحيحا الى حد كبير ، فلهذا قبل سيلما من قذائف التفسيرات

لنظريته . وعندما أراد الدفاع عن قدرته على تعقل الأشياء ، قال انه منذ صباه الباكر كانت لديه رغبة قوية في تفسير كل شيء يقع تحت ملاحظته ، وجمع الحقائق ليستخلص منها قانونا عاما . ولكنه قال ان هذه الرغبة بالإضافة الى حبه للعلوم الطبيعية قد أكسبته الصبر الذي مكّنه من التركيز سنوات عديدة على حل معضلة لا تفسير لها . وقال انه ليس من طبعه ان يتبع غيره بدون تفكير ، وانه حاول المحافظة على حرية فكره فلا يتقيد لأى فرض مهما كانت درجة تسليم الناس بصحتها عندما تتجمع لديه الحقائق التي تناقضه . ولا يمكنه مقاومة تكوين رأيه الخاص في أى موضوع ، ولقد قاده هذا الى عدم الثقة في الفروض العقلية في العلوم الطبيعية المتداخلة .

ولقد كان جدل دارون فيما يتعلق بنظرية التطور مثالا على استنتاج الفروض العقلية واستخدامها كوسيلة لمقدمة منطقية فرضية فيما يتعلق بالنباتات والحيوانات ، ينبثق منها نتائج تطورية معينة ، واكتفى بعرض فروض يمكن أن تؤدي الى استنتاجات تقفح للاختبار عن طريق مصبوعة معينة من الظواهر . ولذا فان نظريته لا علاقة لها بتكوين المجموعة الشمسية او تسلسل العناصر الكيميائية أو أصل وطبيعة الحياة . لقد اقتصرته على « أصل الأنواع عن طريق الانتخاب الطبيعي » . ولقد كتب دارون في الفصل الأخير من كتابه عن أصل الأنواع : « انني أرى مجالات تنتفع لبحوث أكثر أهمية - بحوث يلقى فيها مزيد من الضوء على أصل الانسان وتاريخه » .

وتتم هذه الفقرة عن رأى قديم لدارون كتبه في نوتة خاصة يقول : « انني لن أسمح بذلك ، اذ توجد فجوة كبيرة بين الانسان وباقى الحيوانات تدل على ان الانسان ينبثق من أصل مختلف عن الأصل الذي أثبتت منه الحيوانات الأخرى » . ولقد احتفظ لنفسه بهذا الرأى لمدة أكثر من ثلاثين عاما ، ولكنه بعد أن ذاعت شهرته عاد يقول ان وجود الانسان لا يستثنى من أن يكون هو أيضا نتيجة عملية تغيرات تطورية . وفي الفصل الاول من كتاب « نشوء الانسان » جذب الانتظار الى دلائل تشير الى ذلك في جسم الانسان ، وهي التركيبات المتشابهة مع تركيبات حيوانات أخرى ، والنمو الجنيني والاعضاء الأثرية الضامرة التي تضع الانسان ( في تصوره ) مع غيره من الحيوانات . ويذكر في الفصل الثاني لهذا الكتاب ان الاختلافات تحدث في الاضكال الفيزيائية للانسان ، وان هذه الاختلافات قد تكون مورثة وان زيادة النسل لانتاج ذرية أكثر مما يلزم والصراع في سبيل الحياة حدثت للانسان كما حدثت لغيره من الحيوانات ، وباختصار ، فان الانتخاب الطبيعي كان الوسيلة الاولى لتطور الانسان . ويتناول في فصول الكتاب ابتداء من الفصل الثالث حتى الفصل الخامس المظاهر التي تميز الانسان عن غيره من الحيوانات : القوة الذهنية والحاسة الأخلاقية .

وأراد دارون بعد ذلك اثبات ان الفرق في القوى العقلية بين الانسان والحيوانات العليا ، ولو أنه كبير ، الا أن حجم هذا الاختلاف يكمن في درجته وليس في نوعيته . كما وجد ان بذور العاطفة والضمير كائنة أيضا في بعض الحيوانات ، ولأن المرأة تزال شبيهة بين ضمير الحيوان وضمير الانسان . وقال دارون ان الدلائل تشير الى أن التطور نحو الانسان قد تناول قدراته العقلية وأخلاقياته عن طريق الانتخاب الطبيعي ، ولو أن دارون رأى في الوقت ذاته أنه الخطوة الأولى التي خطاها الانسان التوحش ليصبح متحضر أمر يصعب حله . ويقول بعد ذلك ان الانتخاب الطبيعي يصلح في حالة الانسان البدائي المتوحش ، حيث لا تسمح الظروف في هذه الحالة الا ببقاء الابقاء للقبائل او المجموعات المتقدمة نسبيا في الصفات العقلية ، ولكن الانتخاب الطبيعي لا يصنع ذا تأثير في المجتمعات المتحضرة التي تمنى برعاية للتخلفين عقليا ولا يسمح لها بضميرها بالقضاء عليهم .

بل على العكس ترعاهم وتكفل لهم البقاء وقد تسمح لهم بالتزاوج فيرتاد عدد المتخلفين عقليا بدلا من أن ينقص . ولو أنه من جهة أخرى ، كما يقول دارون ، من الممكن أن يستمر الانتخاب الطبيعي في المجتمعات المتحضرة اذا أخذنا في الاعتبار أن في مثل هذه المجتمعات يرتفع مستوى التغذية ، وهذا بدوره يؤثر على العقل ويرتب على ذلك تمكن الآباء من القيام بتربية أفضل لابنائهم وتعليمهم ، كما ترتفع مثل هذه النوعية من التربية والتعليم الى مستوى أخلاقي أعلى ، هذا في رأى دارون ، ولكنى أرى أن هذه المبررات تبدو واهية وساذجة . ويبدو دارون ويقول انه على الرغم من كل هذا فقد تحدث زيادة في التخلف العقلي لأسباب أخرى . والرأى القائل بأن في داخل الكائن الحي نزعة نحو الارتقاء بالجسم ( وهو رأى لا مارك ) لم يكن مقبولا لدى دارون الذي ظل مصرا ببناء عجيب على أن التقدم نحو الرقي في مجال التطور لا بد أن يحدث نتيجة للانتخاب الطبيعي بمعاونة التأثيرات الوراثية للبيئة والمعدة دون أن يقدم المبررات المنطقية الكافية لاثبات هذا الرأى . وكان يقول أيضا ان التقدم نحو الأفضل هو الأمر السائد وليس الارتداد الى الخلف ، إذ أن ذلك يعطى الجنس البشرى أملا في الوصول في المستقبل الى مستوى أفضل ، ولقد غاب عن باله أن التيسير بمستقبل أفضل لا بد أن يركز على دعمهم من الملوك والمنطق العلمى والا تحول الى مجرد تفاؤل أبله أقرب الى الهذيان لا يمت الى العلم بأية صلة ، فالعلم يقدم حقائق ولا يقدم تفاؤلا أو تشاؤما .

### التكوين الدارويني السببى

كان أول اتصال لدارون بسببسر عام ١٨٥٨ لشكره على اهدائه كتابا ، معربا عن اعجابه بملاحظات سببسر على الدجل العام فيما يخص بنظرية التطور قائلا انه يعالج الموضوع كماله طبيعي وليس من وجهة نظر عامة ، مشيرا في ذلك الى كتاب « أصل الأنواع » الذي كان يواصل كتابته في ذلك الوقت . وكتب دارون لسببسر مرة أخرى بعد ذلك ليخبره بأن مقاله الممتاز عن فرض التطور سيغير اليه في الطبعة الثالثة لكتاب « أصل الأنواع » . وبعد ظهور كتاب لسببسر بعنوان « أساسيات البيولوجيا » عام ١٨٦٧ قال دارون لسببسر : « لقد دهشت لوجهة نظرك المحصية ، فمظم فصول كتابك تقدم افتراضات لمجلدات من البحوث يمكن أن تجرى في المستقبل » . وفي عامي ١٨٧١ و ١٨٧٢ أشار دارون في كتابه « نشوء الانسان » الى سببسر قائلا عنه « فيلسوفنا العظيم » . ووصفه في كتابه ( كتاب دارون ) « التعبير عن المواطن في الانسان والحيوان » بأنه ( سببسر ) المزيد العظيم لمبدأ التطور . ولكن العلاقة الطيبة بينهما لم تدم طويلا ، فلقد كتب دارون بعد ذلك يقول : « انتهى لا أشعر بأية استفادة من كتابات سببسر فيما يخص بأعالي ، فان أراءه الحاسمة لمعالجة أى موضوع تتعارض مع إطار تفكيرى ، فلم تقنعنى أرائه . ولقد حدثت نفسي مرارا وتكرارا بعد قراءة احدى مناقشاته قائلا : « هنا يمكن ان نجد موضوعا قويا لعمل يستغرق ست سنوات ، ولكن تعميته التي قد تكون ذات أهمية من وجهة نظر الفلسفة تبدو لى غير ذات فائدة علمية . إذ تهتم بالتعريفات الفلسفية أكثر من اهتمامها بقوانين الطبيعة » .

والآراء التي عرضها سببسر في كتابه « الفلسفة التخليقية Synthetic philosophy » لم تكن ذات فائدة للعلماء منذ زمن دارون ، وظلت أعمال دارون ذات أهمية من الوجهة العلمية لطرافتها وامسانتها وعلاقتها بمشكلة الأصل النوعى ، وإشارته الى عملية الانتخاب الطبيعي بكونها الأكثر أهمية ولكنها ليست الوحيدة المسئولة عن تغيرات الكائنات الحية . أما كتابات سببسر فمتمعة من الوجهة التاريخية ، والىء الوحيد ذو القيمة العلمية في مؤلفات سببسر هو تمسكه بالاعتقاد في وراثة الصفات المكتسبة .

ويعزى لهتم الفيلسوف سبنسر بنظرية التطور إلى عدم شعوره بأن آرائه السياسية والفلسفية موضع تقدير في وطنه ، فأراد أن ينتزع الاهتمام والتقدير من جهات أخرى . فأدار وجهه نحو الولايات المتحدة التي أعارته الاهتمام ومنحته الشهرة ، فلقد بيع من كتبه فيها ما يقرب من ثلاثمائة وسبعين ألف نسخة . وكان سبب الاقبال على مؤلفاته هناك عدم تناقضها مع المسيحية ، ذلك التماثل الذي وصمت به نظرية دارون . ففي كتابه « الأساسيات الأولى First principles نجد أن عنوان الفصل الاول : « الدين والعلم » وعنوان الفصل الثاني : « المصالحة » ويقصد بالمصالحة تلاقي العلم والدين وعدم تناقضهما ، واعتبر كتابه « الفلسفة التخليقية » بمثابة أساس للاهوت جديد لا يتعارض مع العلم . ولقد عبر عن ذلك الكونت جوبليت دالفييلا ، وهو من البلجيكيين المسيحيين بسبنسر عندما كتب عام ١٨٨٦ يقول أن الظاهرة تدمج بين الفكر الأمريكي الذي عندما يعتنق فلسفة العالم القديم فإنه يحولها في الحال إلى دين . ومن أسباب إعجاب الأمريكيين بسبنسر كانت الحقيقة الواضحة بأن فلسفته قدمت طريقاً عقلانياً للحياة الأمريكية . ففي جميع مؤلفاته ابتداء من مقالاته السياسية المبكرة إلى آخر مؤلفاته أشاد سبنسر بالحرية وحقوق الإنسان وحرية التجارة والمنافسة الحرة . وكانت أفكاره تدور حول الأشياء التي تصادف قبولاً لدى الأمريكيين ، ولقد مزجها سبنسر بأفكاره عن التطور حيث اعتبر أن تقابل الأجناس المختلفة نتيجة حتمية للقوى الطبيعية ويظهر من مظاهر التقدم العالمي . فعندما توجد الأسواق المتنافسة تنافساً حراً والحكومة التي تنسجم باللامركزية فإن الأفراد في مثل هذا المجتمع يكونون متضامنين مع القوى التي تقوم بتشكيل الآمال الكامنة في عقولهم والمتوقف عليها مصيرهم .

#### الدارونية والدارونية الحديثة

« لقد تغيرت الأنواع خلال حقبة طويلة ، وعلى الأخص عن طريق الانتخاب الطبيعي لمجموعات عديدة من الاختلافات الضئيلة ، تماثلها التأثيرات الوراثية للاستخدام أو عدم استخدام بعض الأجزاء في الكائن الحي وتكيف التركيبات بالتأثير المباشر لمؤثرات خارجية فتتحول مع الزمن إلى اختلافات ثابتة مستقلة عن الانتخاب الطبيعي ... ولقد اقتضت بأن الانتخاب الطبيعي كان العامل الأساسي ولكنه لم يكن العامل الوحيد للتغيرات ... » .

إذا لم يوجد سوى فترة واحدة في جميع مؤلفات دارون تمهد لمناقشة نظرية التطور في أواخر القرن التاسع عشر ، فإن هذه الفترة المأخوذة عن الخلاصة في الطبعة الأخيرة لكتاب « أصل الأنواع » تعتبر كافية لذلك . والنصف الاول من الفقرة يفصح عن التوتر الذي أحدثه دارون في كتابه « أصل الأنواع » و« نشوء الإنسان » حيث مزج الانتخاب الطبيعي مع تأثيرات البيئة والمادة ، وذكروا بأولئك الذين أزالوا التوتر لمصلحة التطور اللامركزي .

والتوتر بسبب دواعي التطور في عمل دارون لم ينشأ عن طريق الصدفة ، وكذلك لم ينشأ نتيجة للجهل أو عدم الفهم ، ولكنه نشأ بسبب حرص دارون ، الذي غيّر به ، عندما أشار إلى الانتخاب الطبيعي بأنه أهم عامل وليس العامل الوحيد لحدوث التحورات بينما احتفظ بكل التفسيرات المساعدة ليواجه برهاناً معيماً . ولقد وجد عديد من العلماء أن توتر دارون لا يمتثل ، وبهذا فإنه في الوقت المناسب حدث استقطاب لجميع عوامل التطور . ويمكن فهم الوضع المنطقي بسهولة ، إذ لو سلم الانسان بأن الصفات المكتسبة تورث كما قال دارون فلا يوجد ما يمنعنا من الاعتقاد بأن البيئة والمادة تستجيزان على معظم إن لم يكن كل القوى التي عزالها دارون للانتخاب الطبيعي . ومن جهة أخرى ، إذا كان الانتخاب الطبيعي هو العامل المؤثر في

أحداث التغيرات ، وهو الرأي الذي كان يميل اليه دارون ، فاننا في هذه الحالة يمكن أن نستخلص أن الصفات المكتسبة لا يمكن أن تورث ، وأن الانتخاب الطبيعي هو العامل الوحيد للتطور . هؤلاء الذين قللوا من دور الانتخاب الطبيعي في أحداث التطور أطلقوا على أنفسهم أنهم أصحاب مبدأ اللاماركية الحديثة ووجدوا أعظم تأييد لهم في الولايات المتحدة الأمريكية . والذين رأوا أن الانتخاب الطبيعي هو القوة المحركة نحو التطور أصبحوا هم أصحاب مبدأ الدارونية الحديثة .

ولابد أن نفرق بين التطور اللاماركي لسينسر واللاماركية الحديثة لكوب ، إذ بينما ادعى سينسر وجودا للبيئة والعادة أكثر فعالية مما رأى دارون ، ورأى أن مقارنته لما كتبه دارون في الطيحات المتتالية لكتاب « أصل الأنواع » تدل على تسليمه بأن الانتخاب الطبيعي هو المسئول الأول عن ظاهرة التطور ، فإن كوب ، على العكس ، اعتبر الانتخاب الطبيعي أقل فعالية من قانون « الاسراع والتسويق » ، وأن سينسر لم يكن أقل خطأ من دارون عندما عزا إلى الانتخاب الطبيعي أية وظيفة بنامة فيما يتعلق بتطور الحياة .

والدارونية الحديثة في الواقع تشير إلى آراء الفريد والاس الذي اكتشف هو أيضا ( مستقلا عن دارون ) نظرية التطور ، وابيست وزيمان استاذ علم الحيوان بجامعة فريبورج ، فكلما اعتقد ان الانتخاب الطبيعي وحده يعتبر كافيا لاثبات أصل الأنواع ، واستنتى والاس الانسان من ذلك .

### الآراء الحديثة في التطور

في عام ١٩٥٨ نشر جراهام كانون الذي كان رئيسا لقسم علم الحيوان بجامعة مانستشر بإنجلترا كتابا بعنوان « تطور الأشياء الحية » *The evolution of Living things* وترجمه إلى العربية الاستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي محمد بعنوان « نظرات في تطور الكائنات الحية » ، قال في مقدمته :

« قصدت أن أوضح في كتابي هذا أن النظرية التي يشار إليها على أنها النظرية الأصلية في الوراثة قاصرة قصورا كبيرا عن تفسير المسألة المجهريّة الكبرى من مسائل الفلسفة البيولوجية ، ألا وهي التطور ... ولو نجحت في تحويل طريق النقاش والبحث إلى وجهته السلمية فسوف أكون راضيا عن تلك النتيجة تمام الرضا ، فلو أنني وفقت إلى اقناع القراء بأن التطور يمثل تنابعا مستمرا لعوامل ذات تأثير على قدر كبير من الكفاءة ، وليست إطلاقا مجرد سلسلة غير مفهولة من المصادفات المتكررة الناجمة لشعرت بأن محاولتي هذه كان لها ما يبروها » .

ويقول في الفصل الاول من كتابه القيم : « .. ان فكرة تطور الكائنات .. قديمة ولا تمت بأية صلة إلى ما لقته وشب على الاعتقاد فيه بعض جيئاتنا الحاضر الذين أمضوا صباهم في أوليات هذا القرن . من انها بدعة جديدة تبليبل الأذهان بل وقد تبلغ حد انتهاك حرمة العقائد المقدسة ... ففكرة التطور قد صالحتنا منذ فجر تاريخ الحضارات البشرية ، بل ربما تقدمت هذا التاريخ ... ان الانسان قد فكر منذ بداية تاريخه على الأرض في أصول الكائنات ، ليس في أصله وحده ، بل في أصول جميع الكائنات المحيطة به ...

منذ أربعة آلاف عام قبل الميلاد على الأقل كان على سطح هذا الكوكب مركزان واسخان للحضارة ... اما أحدهما فقد كان في وادي النيل في الاقليم الذى نسميه الآن « مصر » وأما ثانيهما فقد شغل المساحة التاسعة التي يشغلها نهر الفرات ونهر دجلة ... أو أرض ما بين النهرين ... وحضارة ما بين النهرين قضت عليها كارثة كبرى وطمرتها تحت الرمال . بينا في مصر ظلت حضارة الفراعنة القديمة ماضية في تطورها الى وقتنا هذا في سجل متتابع الصفحات متصل الحلقات .

... فغي أرض ما بين النهرين ... نشأ في نفوس القيم ميل الى الاعتقاد بما نسميه اليوم نظرية الكوارث ، اى الاعتقاد بالارأى القاتل بأن العالم كان يعرض من حين الى آخر لكوارث هائلة تتروى أركانه وتبيد الاحياء ... ثم تعود في كل مرة بعض القوى الرحيمة الى تصغيره من جديد ... وقصة طوفان نوح تشير الى كارثة من هذا النوع ، ولكننا لانستطيع ان نعلم على وجه اليقين أنهم كانوا أو لم يكونوا يؤمنون بحدوث سلسلة من تلك الكوارث ، وبهى فكرة وجودها البيولوجيون في العصر الفكتورى صالحة لاستخدامها في دعائهم لنظريتهم عن التطور .

أما في مصر فإن الاحوال المائدة المستقرة ... قد اوجت اليهم بفكرة أكثر أمنا وسلاما ، وهى عقيدة الاستمرار في منشأ الكائنات واصوبها .

وقد حدث ، قبل عهد المسيحية بنحو خمسمائة عام أو أكثر قليلا أن هبط أرض مصر رجل اغريقى ... يسمى فيثاغورس عاش في ربوعها نحو عشرين عاما ، فلما عاد الى وطنه الاصلى نقل اليه فكرة الاستمرارية او الاطرادية بها الاسمان اللذان اطلقتهما الناس فيما بعد على تلك الافكار الاول للمصريين القدماء . وهكذا ورث الفيلسوف الاغريقى العظيم أرسطو تلك الآراء بعد ذلك بنحو قرن ونصف قرن ، ثم عالجها بمنهاجه الخاص ، فاستنتج من تلك المبادئ ... الفكرة الأساسية التى نسميها نحن اليوم « التطور » ... كان يقول ان في الطبيعة سلسلة من الكائنات تدرج من أبسط الصور الى أعقدها وأقربها في فنه الى الكمال ، وهذا الترتيب قد تم بمرور الزمن وبفعل ناموس يحذف الى الكمال . وان هذا نفس ما تعنيه كلمة « التطور » عندنا في هذه الايام على سبيل المقابلة والمناقضة لفكرة الكوارث والمخلق الجديد المتكرر . ويرجع اسم « التطور » Evolution في الانجليزية الى مصدر لاتينى يعنى « نشر الشيء المطوى » فالكلمة تعنى بتدليها الحرفي الظهور التدريجى لشيء من شيء آخر . أما القول بأنها تشمل أيضا الترتيب عن طريق زبناات مفاجئة ... فهو مخالف مخالفه صريحة وبتر للكلمة من أصولها .

ويقول جراهام كانون انه عند مطلع القرن الحالى حدث اتجاه لسحب الثقة من الدارونية بينا اللاماركية تأخذ طريقها الى الصدارة . غير أن نصر اللاماركية لم يدم طويلا وذلك لأن حدثا هاما قد ظهر فدفع بالدارونية واللاماركية معا الى الصفوف الخلفية . أما ذلك الحدث فهو الكشف عن قانون مندل في الوراثة . واستقبل العلماء ذلك الحدث بحماس عظيم واعتبره كثير من العلماء الوصفة السحرية الكفيلة بحل جميع الازاات التطور ، ولم يكن دارون على علم بذلك الاكتشاف عندما كتب ونشر كتابه . « أصل الانواع » ولو أنه كان مثبورا في كتاب في حوزة دارون لم يقرأه ... ولقد غير بحث مندل النظرية العلمية كلها لا بالنسبة لمسائل الوراثة وصدها ولكن بالنسبة للتطور أيضا .

ويقول جراهام كانون ان الدلائل كلها تشير الى أن التطور كان عملية منتجة للغاية ولم تحدث بوثبات مفاجئة Mutations ، فكل الدلائل المستمدة من دراسة الحفريات ، التى هي قبل أى شيء آخر الدليل الإيجابي الاول على حدوث التطور ، تضىء الى أن العملية كانت على أشد ما يكون التدرج ... وكان دارون يرى ان التغيرات نتيجة للصدفة العفوية وحدها ، وهذه التغيرات العفوية هي المواد الاولى لنظرية دارون عن التطور .

وكتاب « اصل انواع » لدارون ، كما يقول جراهام كانون ، يتضمن غلطة وبه نقص . فالعالم يشير الى « أصل الانواع » ولكن دارون لم يقصد « الاصل » اى التشوؤ ، وانما قصد تأصيل الانواع وتوطد وجودها بعد نشوئها فعلا من قبل . ثم هناك ما هو أسوأ من ذلك ، وهو انه لم يعرف النوع تحريفاً معدداً .

ويقول جراهام كانون وهو يتحدث عن أجزاء الفم في الحشرات ، ان هذه الطائفة الهائلة ( الحشرات ) وهي واحدة من أكبر المجموعات في عالم الحيوان ان لم تكن اكبرها قاطبة <sup>(٣)</sup> يمكن تقسيمها تبعاً لاجزاء الفم <sup>(٤)</sup> ، وهذه الاجزاء ليست سوى مجموعة من الأطراف منسقة على جانبي الفم . ولكن هذه الأطراف متحورة الى العديد من الاشكال المتوزعة العجيبة ، ومجموعها يكون في كل حالة جهازاً واحداً متكيفاً ليلائم طريقة بنائها من طرق الاختفاء . بعضها مهياً للمضغ كفم العرصار والجريدة وغيرها ، وأخرى مهياً لامتصاص الرحيق من الازهار كما هي الحال في الفراشات ، أو طراز مختلف لذلك تماماً من أجهزة الامتصاص كأجزاء فم ذبابة الخيل ، وتتحول الى جهاز ثاقب ماص كما في بقّ النباتات الذي يقتدى بمصاوته أو في البعوضة التي تعيش على امتصاص الدماء . ولكن هذه الاجزاء في جميع الاحوال ومهما اختلفت طريقة تحولها وتكيفها ، تتكون على الدوام من جهاز متكامل الى درجة تدعو للاعجاب يتألف من ثلاثة أزواج من الأطراف المتناوبة في العمل .

ويقول كانون ان القول بأن هذه الأطراف قد تمايزت مستقلاً بعضها عن بعض ، ومن تطور كل واحد منها مستقلاً عن الآخرين ومع ذلك انتج ذلك التطور هذه النتيجة - ان القول بذلك هو في رأى كانون حديث خرافة وأمر غير معقول ، ومع ذلك فان هذا هو عين اللزوم من الايمان الذي يحاول الدارونيون المحدثون ان يدعونا الى الاعتقاد بأنه نتج بفعل التغيرات العشوائية المحضة التي تطرأ على الجينات ! وليس هذا قول الداروينيين المحدثين وحدهم بل رأى دارون نفسه أيضاً . وجميع الحالات التي وصفها كانون تقع تحت عنوان ما نسميه « تناسب الاجزاء » ، وأراء دارون في هذا التناسب ، كما قال البعض قاصرة بصورة عجيبة . ويقول كانون ان تطور عين الانسان لم يكن من قبيل العزف العشوائي الذي تقوم به فرقة موسيقى الجاز ، بل انه أقرب الى أداء رباعية وترية كلاسيكية ... أى شيء لم يحدث بالصدفة بل وفقاً لقواعد محددة تؤدي الى نهاية محددة ... وان التغيرات المختلفة التي تطرأ على الاعضاء المختلفة لا تكون خيط عشواء وانما موجهة لغاية محددة يجب بكل تأكيد ومن باب أول أن يكون لها جنبها الخاص بل جيناتها الخاصة ... اذا كانت الكائنات تتغير على تلك الصورة العشوائية التي يزعمها الدارونيون فكيف يتسنى تطور اجزاء البنيان المتناسب ؟ وهل يمكن اعتبار التطور بأنه نتيجة المصادفة العمياء التي لا تعرف لنفسها وجهة معينة ؟ ويقول كانون ان الحيوانات البرية ، كما ذكر دارون في تأكيد وأصرار ، متكيفة تكيفاً كاملاً لبيئتها ، فهل يحفل أن تعتبر هذه الكائنات قد تطورت قطعة قطعة ( بالقطايع ) دون أن يعلم أى جزء منها الذي يحدث لساكن الاجزاء ؟ . وهكذا يحضى مقنناً نظرية دارون يعرضه لمعبد من السقطات والأشياء اللامعقولة وغير المقبولة علمياً او منطقياً التي تضمنتها نظرية دارون فيقوضها من أساسها .



( ٣ ) تشكل أنواع الحشرات نحو ثلاثة أرباع جميع أنواع المملكة الحيوانية .

( ٤ ) تسم الحشرات أساساً تبعاً لاتزان الاجزاء . واتزان التحول Metamorphosis .

### المراجع

James R. Moore (1979) : "The Post - Darwinian Controversies".

Charles Darwin (1859) : "On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life".

Charles Darwin (1874) : "The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex".

Cope, E. D (1886) : "The Origin of the Fittest"

Huxley, T.H. (1863) : "Evidence as to Man's Place in Nature".

Spencer, H. (1896) : "A System of Synthetic Philosophy".

جرامام كاترن ( ١٩٥٨ ) ، نظرات في تطور الكائنات الحية « ترجمة د . عبد الحافظ حلمي محمد » .

د . يوسف مزالدين عيسى ، مجلة عالم الفكر ، للجلد الثالث ، العدد الرابع ١٩٧٣ ، « التطور المعنوي للكائنات الحية » .





## مقدمة :

الموسيقى فن يسير في الزمن ، غير مرئي ، والرقص فن يتحرك ويتجسد في المكان .. وهو يترجم النغم الى معنى ومفهوم .. وإلى شكل ويضمون . وقد أثار الربط بين الفنون الكثير من مؤلفي الموسيقى في شتى العصور ، فمتذ الحاضرات القديمة في الصين والهند ومصر واليونان والمسرح الموسيقى يشتمل عل الرقص والغناء الى جانب اللحن .. الذي يعتبر روح الفن ، وربط الكثير من الموسيقيين في القرون الثلاثة الماضية بين اللحن المعبر والشعر الملهم والحركة الراقصة ليخرج فنا متكافلا في دراما مسموعة وورثية .. مجسدة ومحسوسة .. ينطلق منها خيال المشاهد المتشح الى أفاق غير محددة بحاسة أو بأخرى ، ولكن تشترك حواس البشر في التجاوب مع هذا الفن المتكامل . والموسيقى لها قواها وسرعاتها وإيقاعاتها وألوانها وتشكيلات وتركيبات سمعية ، تجد ترجمة رقيقة بالحركة في الفضاء بالجبال المجسم لإيقاعاتها وألوانها وشتى عناصرها .. فهي بغرضها فن شامل غير مرئي .. ولكنها مع الباليه تكون مجسدة في قصيدة بدون كلمات .. ولكنها معنى تفسره الحركة والإيماءة والتشكيلات والديكور والأزياء .. وقبل كل شيء الموسيقى التي تحمل المعنى الحقيقي الصامت بلغة البشر .

## الموسيقى والباليه

ويتناول العرض المقدم حياة شويان .. الموسيقي القومي البولندي الشهير ، الذي كتب موسيقى شاملة لإيقاعات متعددة وأقصة .. ولضمون شاعري متدفق . ألهم خبراء الرقص فجمعا من مؤلفات رقصات متعددة ألهمت مصممي الباليه ومنتجيه فوضعوا عليها باليهات منها باليه السيلف Les Sylphides الذي أصبح واحدا من أهم وأنجح موضوعات الباليه التي أنتجها دياجليف ، الذي تناول فن الباليه من جميع جوانبه .. والذي عاش الى سنوات قليلة مضت عاصره فيها فنانون يعيشون بيننا ويروون عنه تاريخا حيا ملموسا يربط بجنود الحركات الفنية في الموسيقى

نادية عبدالعزيز

والرقص والديكور والاضافة والأزياء والتشكيل المسرحي .. وهو الفنان الذي استمد إيقاع حياته وفنه من الموسيقى لحنا وإيقاعا وتركيزها هارمونيا وجعل من المبالية الروسي قصيدة مرئية وسموعة ومترجمة بلغة الفن والجمال السعدي والبصري معا .



صاحبة كتاب فريدريك شوبان هي الصحفية والكاتبة المعروفة روث جوردان Ruth Jordan التي تعمل كمنتجة ومعدة برامج في دار الإذاعة البريطانية BBC بلندن . وقد أصدرت قبل ذلك كتابا مشوقا عن حياة جورج صائد . ونشرت كتابها عن شوبان عام ١٩٧٨ . وبالرغم من أن شوبان شخصية تاريخية كتب عنها الكثيرون ، إلا أن الكاتبة أضادت بعض الجوانب الخفية من حياته ، كما نشرت لأول مرة خطابها كتبه جورج صائد له .

والكتاب يأخذ طابع القصة الادبية المشوقة ويسرد حياة شوبان بتعبير أدبي حديث . ولم تصنع الكاتبة في الناحية الموسيقية أو في أسلوب شوبان كمؤلف موسيقي ولكنها لم تغفل عنه كماضف بيانو . لذلك فإن الكتاب لا يدخل في عداد الكتب التخصصية الدقيقة ، وإنما هو قصة حياة عبقرى قد يجلفها قارئه القرن العشرين غريبة وفوق مستوى البشر وربما غير واقعية ، وإن لم تكن كذلك في القرن التاسع عشر فهي حقيقية في ضمير التاريخ وميراث الحضارة .

ولا شك أن هذا الكتاب يلقي ضوا على موسيقى شوبان بالنسبة للقارئ الغير موسيقي ويدغمه مشوقا للتصرف عليها وصاعها وربما للتصق في تفاصيلها . وإن كانت الكاتبة قد أعطته عنوان « نوكتين شوبان Nocturne Chopin فانها تقصد اسميات شوبان العاطفية ومعنى أصح حياته كلها .

والمعروف أن نيكول شوبان Nicholas Chopin والد فريدريك شوبان كان قد رحل من لوريان بفرنسا الى مدينة وارسو ببولنדה عام ١٧٨٧ سعيًا وراء التجارة . وكان حينئذ في السابعة عشرة من عمره . وقد وقع اختياره على تلك المدينة لأن حاكم لوريان - اللوق ستانيسلاوس Stanislaus البولندي - كان زوجا لابنة الملك الفرنسي لويس الخامس عشر مما جعل كثيرا من البولنديين المستعمراتين يهاجرون من بولنדה الى لوريان أثناء فترة حكمه وبمعهم ثرواتهم ، وقد تعرف الفرنسيون على وارسو من خلالهم .

اراد والد شوبان ان يهرب حظه في التجارة ببولنדה التي بدت له بلادا غنية ، وطلب العمل عند الكونت البولندي باك Pac المقيم في لوريان . وكان الكونت يرسل وكيل أعماله الى بولنדה لمباشرة أمور ضيعته هناك ، فوافق على زهاب نيكول مع وكيله

للعمل ككاتب حسابات تحت التدريب . تمتع نيكول برعاية عائلة ويدليش Weydlich في وارسو ، وكشباب قروي رأى فيها مدينة مدهشة . واستقر في وارسو ولم يرحل عنها أبداً . لم يعمل نيكول بالتجارة وإنما اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية لابناء نبلاء وارسو وكان من بينهم ماريا لابينسكا M. Laczynska التي تزوجت فيما بعد الكونت فالفسكي Walewski والتي لعبت دورا في حياة نابليون بونابرت الماطفية .

اشتغل نيكول كمعلم خصوصي لدى الكونتيسة سكاربيك Skarbek وعاش بقصرها طوال أربعة عشر عاما الى ان أصبح في الواحدة والثلاثين من عمره . وكانت هذه العائلة تتبنى فتاة فقيرة تدعى يوستينا سكاربيك Justina نالت حظها من التعليم والثقافة والرعاية مثل أبناء الكونتيسة الحقيقيين تماما . فقد كانت تلهو وتلعب وتعرف البيانو وتتحدث الفرنسية بطلاقة . تزوج نيكول هذه الفتاة في عام ١٨٠٦ . وبهذا الزواج أصبح الرجل الفرنسي البولندي الموطن باختياره .

ولقد سقطت وارسو أمام الهجوم الفرنسي تحت قيادة نابليون بونابرت في نوفمبر عام ١٨٠٦ . وفي نفس الوقت كانت يوستينا تنتظر مولد طفلها الاول ، وفي ابريل رزقت يوستينا بولونيا شقيقة فريدريك شويان ، اما هو فقد ولد في ٢٢ من فبراير عام ١٨١٠ . وعاشت عائلة شويان في كوخ ملحق بقصر الكونتيسة سكاربيك حياة تفرها ثقافة النبلاء . بدأت الهبة الموسيقية تظهر على الطفل فريدريك منذ سنواته الاولى ، فقد كان يتوقف عن الضحك والبكاء عندما كانت ترف أمه على البيانو وهو في السنة الاولى من العمر .. وعندما تمكن من التسلق ليجلس على مقعد البيانو ، بدأ في إصدار نغمات خاصة به .. وقبل أن يبلغ السادسة كان يعزف ثنائيات للبيانو مع اخته لوزي . ومنذ ذلك الحين أدرك الوالدان ان عرّفه على البيانو رائع ولابد أن يتعهداه بالدراسة . وبالفعل بدأ شويان دروس البيانو وهو في السادسة من عمره على يد البرت زيفني Albert Zywny الذي وبب حياته لخدمة الموسيقى في وارسو . وتفاهم الأستاذ البالغ الستين مع تلميذه ذي الست سنوات ، وكان الأستاذ يقدم بدور الموجه وليس المعلم أمام مهارة الطفل الطبيعية في العزف على البيانو . وكان فريدريك يتمتع بتناسق عضلي متكامل مما سهل عليه قراءة المؤلفات الصعبة ووفر عليه أوقاتا طويلة من التدريب الاضائي ، وقد نشأت براعته اليدوية مع كل من تفكيره الطفلي واحساسه الموسيقي . وبترجيحه استاذ عزف الكثير من مؤلفات هابدين وموتسارت وبتهوفن وقبل كل شيء باخ .. وغيرهم . كان شويان يقضي غالبية وقته في الارتجال على آلة البيانو ، وكان أستاذه يدون له ما يعزفه . وبعد سنة واحدة من الدراسة ( ١٨١٧ ) استطاع الطفل وهو في السابعة من عمره ان يدون أول مؤلفة له وهي بولونيز في سلم صول صغير كتب عليها اهداء باللغة الفرنسية لاحدى صغرات الكونتيسة سكاربيك .

وانتشرت أخبار الطفل المعجز في مجتمع وارسو المثقف ، وكتبت عنه مجلة المدينة Wars Review ان مؤلف هذه الرقصة البولندية عبقري حقيقي في الموسيقى ، فهو لا يعزف ببراعة فقط وإنما ألف العديد من الرقصات والتتويجات Variations وهو ما يزال في الثامنة من عمره . والمتوقع منه عطاء فني صادق في حياته المستقبلية .

وبعد بلوغه الثامنة يبعين محرراً أول عقد للاشتراك بالعرف في حفل موسيقي عام . وكان أدائه أعظم ما قدم في ذلك الحفل مما أدهش جمهور المستمعين . وبعد الحفل كتب فريدريك الرقيق تهنئة لوالده بمناسبة ذكرى يوم تعيينه قال فيها « والدي العزيز .. كان أسهل علي أن أعبر عن مشاعري بالموسيقى . ولكن أعظم الحفلات الموسيقية لا يمكن أن تعبر عن عمق حبي لك . لذلك أرجو يا والدي العزيز أن تتقبل كلمات قلبي ، غاني أضع نفسي في تقان وإخلاص تحت قدميك اعترافاً بجميلك الابوي » .

ولم يترك والده أو أستاذه فرصة تمنحها الحياة الموسيقية في وارسو إلا وقدموها له ، فقد حرصوا على حضوره الحفلات والتعرف على الموسيقيين ، وشجعوه على الاطلاع والتعرف على القوالب الموسيقية الجديدة .

وفي يوم من أيام الربيع كان شوبان في الحادية عشرة من عمره ( ١٨٢١ ) ، أهدى لأستاذه بولونيز ( في سلم لايمول كبير ) ، ومنذ ذلك الحين أصبحت دروس البيانو شكلين فقط ، فقد فاق التلميذ أستاذه في اسكانيات العزف والتأليف الموسيقي . وانتهت الدروس بصفة رسمية بعد مضي عام واحد ليتجه الى دراسة علوم الكونتربونت والتأليف الموسيقي علي يد جوزيف السنر Joseph Elsner مدير كونسرفتوار وارسو . وتحول أستاذه زيفني من موجه الى صديق ، متتبعا تقدم تلميذه بماطقة وفخر . تقدم شوبان في دراسة التأليف الموسيقي وقدم حفلات موسيقية خاصة . وعندما كان في الثالثة عشرة والنصف من عمره ( ١٨٢٣ ) دخل المدرسة لأول مرة ، وقبل في الصف الرابع الذي يسبق دخول الجامعة بثلاث سنوات .

شف شوبان بدراسته الثانوية حيث تعلم تاريخ بولنده وأدبها ، واللغات اللاتينية واليونانية ، والرياضيات ، والعلوم ... وكان موهوبا ورائعا في الدراسة ونال تقدير ورعاية أساتذته بالرغم من أنه أثناء استماعه للدروس كان يوزع انتباهه بين تلقي العلم والرسم ، فقد اشتهر يرسم زبائله وأساتذته بسرعة فائقة نتيجة لارتباط مهارته اليدوية بفكره واحساسه . وهي ظاهرة بدت واضحة من قبل في عزفه على آلة البيانو .

كان شوبان ضعيف البنية عليل الصحة طوال سني تعليمه بالمدرسة . لذلك كان والداه يرسلانه في العطلات الى قرية زافارينا Szafarnia في ضيافة دزيغانوفسكي Dziewanowski زميله في الصف حاملا معه أدبيته ودعوات والدته التي أطاعها بحب وولاء . وتحسنت صحته بعض الشيء من أثر الريف الصحي الهادئ ، فقد كان يقضي الوقت في التنزه مع صديقه واخته متمتعا بجمال الطبيعة ومستوحيا منها أجمل الألحان التي كانت تتدفق في ارتجالات على البيانو .

كان شوبان سعيد الحظ بوالده المتعلم وبحب وعطف جميع أفراد عائلته . ولم يستغل والده حماس المصحين به بأن يقدمه في حفلات موسيقية عامة ويكسب من وراثته المال الكثير ، بل تمهده بالدراسة الموسيقية والثقافة العامة حتى بلغ الخامسة عشرة من عمره . وفي عام ١٨٢٥ ، بدأ شوبان يجني ثمار هذا العلم وتلك الدراسة ، وتجدد طريقه نحو مستقبل موسيقي مشرق في مجال الاحتراف .

اشترك في حفلات الكونسرفتوار ، وكانت صالة الاحتفالات تتسع لـ ١٧٠ مستمعا .. وامتدحت الصحف عزفه لمؤلفات الموسيقيين العالميين ، وأرتجالاته الملهمة . وسند ذلك الحين أصبح عازف الأورج في أيام الأحد بأكبر كنائس وارسو .

لم يكن في استطاعة شوبان أن يوقف ارتجالاته على آلة البيانو سواء بالليل أو في النهار ، وكان يترك سريره أثناء الليل ليعزف ما كان قد تحفله في ذهنه من ألحان . وفي يونيو عام ١٨٢٥ ، أصبح مؤلفا .

قضى شوبان عام ١٨٢٦ في الدراسة والعزف على البيانو ، وتلقى الدروس من أستاذه السنر ، والذهاب الى الحفلات الموسيقية ، وحياء أمسيات للعزف والارتجال في صالونات أريستقراطي مدينة وارسو . ولكن علة المرض بدأت في الظهور وكانت شقيقته اميلي مريضة أيضا وتشمل وتبصر دما . وانقطع شوبان عن الدراسة .. ولم يؤد امتحانات انجاز الدراسة الثانوية لضعف صحته . ولكن والده كان حريصا جدا على تعليم ابنه فألحقه بالكونسرفتوار لدراسة منهاج لثلاث سنوات في علوم التأليف الموسيقي ، وكان أستاذه الخاص السنر هو نفس أستاذه بالكونسرفتوار ويديره أيضا .

أظهر شوبان براعة ومهارة في التأليف والعزف ، مما أثار حقد وغضب زملائه خاصة وأن أستاذه كان يولييه اهتماما خاصة ويقلل منه قواعد التأليف التي يستنتجها هو ، والتي قد يعتبرها البعض أخطاء في نظريات التأليف . كما رد عنه استاذ بعض الاتهامات قائلا « اتركوه وشأنه فانه عندما يسلك طريقا غير شائعة في التأليف فان السبب يرجع الى موهبته النادرة وقدراته غير المتوقعة . ولسوف يأتي اليوم الذي يكشف عن أصالة موهبته التي لم يسبق لها منيل من قبل . »

وفي بداية عام ١٨٢٧ امتدت المرض على أخته اميلي ، وتوفيت في ابريل من نفس العام بداء السل .

ألف شوبان في نفس العام أيضا المارش الجنائزي ( من مقام دو صغير ) وأعمالا أخرى من هوالب الفالس والتوكاتيل Nocturne ( الامسيات الحاملة ) وتوزيعات Variations على لحن من أوبرا « دون جوان » لوتسارب الذي قرر توزيعه

أوركسترا ليا . وأنهى هذه الاعمال بانتهاه عامه الاكاديمي الاول ونُهب الى الريف عند أمه الروحية الكونتيسة سكارديك التي قدمت الى الأمير رادزيغيل Radziwill الذي كان يرغب في التعرف على شويان الصغير نظرا لأنه كان أيضا موسيقيا يعترف على آلة التشيلو ويمكن من التأليف الموسيقي . وقد أسفر التعارف عن صداقة بينهما .

قام شويان بتوزيع التوزيعات المذكورة في الريف . وعندما عاد الى وارسو عرضها مع سوناتا مصنف 4 على السنر الذي أعجب بها كثيرا وأرسلها الى صديقه الناشر الموسيقي توبياس هاسلينجر Tobias Haslinger بمدينة فينا .

شعر شويان برغبة كبيرة في السفر الى مدن أوروبا الشهيرة لكي يعايش الاساليب الموسيقية هناك . وبعد والده أن يأخذته الى فينا في عطلة صيف عام ١٨٢٨ . فضلا سافر شويان الى برلين في سبتمبر عام ١٨٢٨ بصحبة صديق لوالده .

قضى شويان اسبوعين في مدينة برلين . وكان ينهب يوميا الى الحفلات الموسيقية والعروض الاوبرالية ، وأحب الأوبرا كثيرا . وقال عنها أنها تقرب كثيرا من مثلها الاعلى للموسيقى العظيمة . وكان يأمل أن يتعرف على مؤلف الأوبرا الايطالي جاسبانو سبونتيني Gasparo Spontini الذي كانت أوبراته تبهج برلين في ذلك الوقت . كذلك كان يمتنى أن يعرف على مندلسون Mendelssohn لكنه شعر برغبة كبيرة من هذا اللقاء لأن مندلسون كان مؤلفا موسيقيا مشهورا بالرغم من أنه في التاسعة عشرة فقط من عمره ( يكره شويان بعام واحد ) .

عاد شويان الى وارسو والتحق بالصف الثالث والأخير بالكونسرفتوار . وكان مستواه الفني مرتقا فلم يتلق من أستاذه سوى القليل ، وبدأ محاولاته لكتابة أعمال في تروالب موسيقية عظيمة . فبدأ في كتابة ثلاثي Trio مصنف ٨ من مقام صول صغير للبيانو والفيلينة والتشيلو مهديا اياه للأمير رادزيغيل كما كتب غاتنازي كبيره على لحن شعبي بولندي مصنف ١٣ من مقام لكبير للبيانو والاوركسترا . وفي العام التالي ( ١٨٢٩ ) . كتب أغان ، وفالسات ، ومارزوكات ، ووبولنيزات ... وكان يرغب دائما في السفر مرة أخرى خارج بولندا ، لأن رحلته الى برلين أقتضت بأن مستقبله الموسيقي يتطلب البقاء في مدن أوروبا التي تعتبر مركزا للموسيقى . وفكر والده في حاجة ابنه لجولة فنية تمت ثلاث سنوات على الاقل في المراكز الرئيسية الموسيقية بمواضع أوروبا .. لذلك كتب طلبا قدمه الى وزير الثقافة والتعليم يطلب منه تصريحاً لابنه للسفر شارحا موهبته الموسيقية غير العادية .. ووافق الوزير وأعطاه توصية ، ولكن سلطات الأمن لم توافق على سفره .

تخرج شويان من الكونسرفتوار في ابريل عام ١٨٢٩ حاصلا على تقرير من أستاذه السنر يؤكد مهارته الفاتقة وعبقريته الموسيقية . وأرسله والده في رحلة فنية قصيرة الى فينا كان هو موهبا . وكتب شويان من هناك خطابا الى صديقه يتوصى

فويسيفوسفسكي Titus Woyciechowski - الذي كان يرأسه دائما - قائلا له « فينا غمرتني بهجتها الفنية وأملتني وربطتني بها لدرجة أنني لا أشعر بأي حنين لوطني ». وفي فينا ذهب شويان لمقابلة توبياس هاسلينجر الناشر الموسيقي الذي نشر له مؤلفات من قبل وعرض عليه مؤلفاته الجديدة وطلب الناشر منه أن يعزف مؤلفاته في حفل موسيقي عام ولكن شويان رفض بإصرار لأنه كان يخشى مواجهة الجمهور العريض ويجب أن يعزف لجميع صغرة من أصدقائه وسعارفه . وفتحت توصيات الستر وينشورات هاسلينجر أبواب صالونات عليا القوم في فينا . وكان شويان في ذلك الوقت في التاسعة عشر من عمره ، وسيم الطلبة أنيق الملبس . ولأنه كان أجنبيا فقد تشوق اريستقراطيون فينا الى الاستماع الى عزفه . وفي أغسطس عام ١٨٧٩ عرض عليه الكونت جالينبرج Gallenberg أن يشترك بالعرزف في حفل موسيقي عام . ورضخ شويان للأمر . وكان ذلك مولدا لاحترافه الحقيقي للموسيقى .

كان نجاح شويان في الحفل منقطع النظير ، وصفق له جمهور المستمعين بهماس شديد بعد كل مقطوعة صغيرة ، وطلب منه أن يعزف لحنا بولنديا فاسترسل في الارتجال على لحن رقصة بولندية فأثار الحواس في قلوب المستمعين ورفضوا بأرواحهم على موسيقاه وصفقوا له بجنون . وأقام حفلا آخر في نفس الأسبوع وكان ذلك بمثابة مرتبة شرف في حياة احترافه الفني . وعندما عاد الى وارسو قرأ الصحف التمسواوية التي كتبت عنه أنه فنان فدير وله طريقة في اللمس على الآلة تتميز بالرقعة المتلاحية ، وسهولة في العزف لا توصف ، وتصير عميق في التظليل الموسيقي ، وقد أثبت أنه عازف ماهر مؤلف عثري وظفر في أفق حياة فينا الموسيقية كالثهاب اللامع المضيء .

كان شويان عاطفيا رقيق المشاعر منذ أيام طفولته ، فأحب زميلته في المدرسة وهو في الرابعة عشرة من عمره ، واعترف في سنوات نضجه بهذا الحب وقال « لقد كنت أحب زيميني كثيرا وغضب مني والدا لآتي حاولت مقابلتها سرا ، لذلك اكتفيت بمراسلتها » . وفي شبابه أحب كوتيسة صغيرة تدعى الكساندرين Alexandrine وكان في الثامنة عشرة من عمره عندما أهداهما رندو Rondo مصنف ٥ من مقام فالكبير ولكنه لم يقابل حتى عام ١٨٧٩ المرأة التي تنمره بالمطافة الصادقة وزيانوه بها .. لأنه كان خجولا في هذه الأمور .

وعندما بلغ التاسعة عشرة من عمره كان في ستواتة المطاطية الحرجة لأن عواطفه كانسان لم ترتفع الى مصاف نضجه الفني . وأحب زيميلة له في الكونسرفتوار تدعى كونستانس جلاذكوفسكا Constance Gladkowska تدرس الفناء . وعندما سمعها تغني أحبها من أول لحظة .. فكان يتطلع اليها ويحبها في صمت ، ولم يبع أبدا بهذا الحب ، فقط .. وصفها لصديقه تيتوس بأنها مثله الأعلى في المرأة ، وهذا يرجع الى أن شويان كان يفضل بطبيعته الخيال على الحقيقة . وقد وجد في كونستانس وجيا والهاما خاصة عندما كان يشر بالشرق اليها ، كان يكتب الموسيقي ميرا عن حبه لها في كثير من مؤلفات عام ١٨٧٩ ..

أعمال الحركة البطيئة من كونشرتو البيانو مصنف ٢١ مقام فاصفون وعلمين من توابل الفالس من مقام ري يمول كبير مصنف ٧٠ ورقم ٣ . وكتب لصديقه تيتوس قائلا « لا يستطيع أحد أن يحرف مؤلفات ملهمتها كونستانس بالعمق الحقيقي مثلما أفعل » .

وفي عام ١٨٣٠ ، اشترك شويان بالعزف في حفلين موسيقيين عزف فيها الكونشرتو المذكور بإحساس عميق ، وكتب عنه صحف بولندية كثيرة تشهد بجهارة الفالقة وجاذبية أعماله المبنية على ألحان شعبية بولندية وجاء في النقد أن كل صوت يعزفه لا يطرب الأذن فحسب وإنما يلمس أوتار القلب ويغاطب أعناق الروح . كان شويان يدرك ضرورة سفره إلى بلاد أوروبا ويحتاج فقط إلى من يشجعه ويصاحبه . فكتب لصديقه تيتوس طالبا منه مصاحبته .. ووافق تيتوس .. وبالفعل سافرا إلى فينا مارين بمدينة درسدن ، ومدينة براج بعد أن غادرا وارسو ودع كونستانس التي كتبت له شعرا في فكرته مبررة عن مشاعرها نحوه بشكل مستر .

سافر شويان إلى فينا ١٨٣٠ معه ثروة فنية من مؤلفاته التي كتبها في وارسو والتي أصبحت جزءا من المقتنيات الموسيقية الأوروبية .. منها ستة أعمال البيانو والأوركسترا ( وهي كل ما كتب شويان للأوركسترا ) ودراسات عديدة من مصنف ١٠ وأعمال التوكيتون ( الاسميات الحاملة ) مصنف ٩ . وعندما وصل الصديقان مدينة فينا ناقشا المخطط والآمال الفنية ، ولكن بعد وصولها بخمسة أيام فقط في يوم ١٨٣٠/١٢/٥ عليا بأن هناك تمردا مسلحا من الشعب البولندي على الحكم الروسي .. وفي الحال انقلبت خططها وأمالها ، فقد كان هدف البولنديين هو إسقاط الحكم الروسي والحصول على الاستقلال ، وكان رد الفعل على الصديقين هو الرغبة في العودة إلى وطنها والمشاركة في كفاح الوطنيين البولنديين . كان ذلك يناسب تيتوس تماما ، فقد كان قوي البنية وممتلكا لأراض قريبة من روسيا خشي عليها من الضياع . لذلك قرر تيتوس الرحيل ورغب شويان في مصاحبته . ولكن بعد نقاش طويل أتممه صديقه بأنه سوف يخدم وطنه بجريته التي لا يستطيع الرفاق مجاراته فيها .. بينما هم لا يمكنون سوى بذل الدماء .

تأثر شويان لسفر صديقه وأراد أن يلحق به ، ولكن المركبة كانت أسرع منه فعاد إلى فينا وحيدا معتمدا على نفسه لأول مرة . وكانت أفكاره مع بولندية ومع أصدقائه ، فقد اشترك معهم في الثورة وقامت أخته بتضميد الجرحى . مما جعله يشعر بالذنب لأنه بعيد عن ميدان الصراع .. ودفعه ذلك إلى العمل من أجل بلاده ليصلي للثورة وقيدا من المشاعر .. طلب متعهدو المغلات من شويان أن يقدم حفلا موسيقيا معتقدين أنه لن يطلب أجرا - كما فعل في فينا من قبل - ولكنهم فوجئوا أنه يطلب للمال فانصرفوا عنه خاصة وأن الحياة الموسيقية في فينا كانت قد تغيرت عما كانت عليه منذ سنتين أو ثلاث سنوات سابقة عندما



كان يتوهن وشيرت على قيد الحياة .. فقد حلت الموسيقى الخفية ، وفالسات شترايس ( الاب ) محل الموسيقى الجديد . فنجير شويان ما بين البقاء في فينا أو الرحيل عنها .. وشعر بالضيق والحزن لأنه لم يستطع أن يعترف في حفلات عامة وكتب في مذكراته « ليتني كنت ميتا . اني أتمنى أن أرى أبي وأمي » .

ولم تستمر حالته هذه ، فقد اشترك بالفرز في حفلة موسيقية كبرى في أبريل عام ١٨٣١ وخلال ثمانية أشهر من الحزن قبل هذا الحفل كتب ٩ مازوركات مصنف ٦ ، ٧ وسكيزسو Scherzo رقم ١ في مقام س بيمول صغير وثلاث أغانٍ وغيرها من مؤلفات الفالس .

قدم شويان حفله الاخير في فينا بتاريخ ١٨٣١/٦/١١ وقد رحل عن المدينة بعد ذلك بخمسة أيام بعد أن كان وباء الكوليرا قد انتشر بها في ذلك الحين .. وتوجه الى ألمانيا بصحبة صديق بولندي يدعى كويلسكي Kumelski كان قد سعد بلقائه قبل الرحيل بأيام قليلة .

أرسل شويان يطلب تقبلا من والده .. وكانت أخبار بولندا سيئة طوال هذه التهور ، فقد تكبد الجيش خسائر في الارواح والمعدات ، وتقدم الروس نحو وارسو وأصبح شويان قلقا لأن جواز سفره الروسي كانت قد انتهت صلاحيته وعلم بأنه لا يستطيع تجديدده وهو خارج البلاد ، فحضر بأنه مثل ورقة شجر في مهب الريح . وعندما كان يسعى الى السفر الى باريس في ١٨٣١/٩/٨ ، علم أن وارسو قد سقطت في أيدي الروس ، وكان في ذلك نهاية لبولندا .. فحضر أنها نهاية لحياته أيضا . كتب شويان في تلك الأيام دراسته الشهيرة ( الثورة ) Revolution التي عبرت عن قوة وكفاح بولندا وصعوبة هزيمتها حتى في وقت تفهقها .

بولندي في باريس : وصل شويان باريس في سبتمبر عام ١٨٣١ وهو منقل القلب خالي الوفاض لا يمتلك سوى بعض التوصيات . وسرعان ما أصبح شخصية مألوفة لدى أرسطراطيي باريس أمثال الكونت لويس بلاتير L. Plater والكونتيسة كومار Komar والكونتيسة دلفينا بوتوكا Delphina Potocka . وبعد مضي شهر واحد ، أراد أن يبقى في باريس على الدوام وتحير في أمر حصوله على تصريح لاقامة دائمة بها ، ولكن فرديناند باير Ferdinand Paer قائد الموسيقى في بلاط لويس فيليب ساعده في الحصول على هذا التصريح . خاصة وأن والد شويان فرنسي الجنسية أصلا . وقدمه باير الى مشاهير مؤلفي الموسيقى أمثال روسيني ، وبوبر ، وأوبر ، وآخرين . وقدمه أيضا الى أحد كبار أماندة البيانو في باريس « الاستاذ فريدريك كالكبرنير F. Kalkbrenner » .

أراد شوبان أن يثبت وجوده كمؤلف موسيقي عن طريق عزفه في الحفلات الموسيقية العامة . ولأنه كان يعلم أن عزفه لمؤلفاته يفوق عزفه لمؤلفات الآخرين فقد قرر أن يزيد من امكانياته في تقنية العزف على البيانو ، فدرس مع الأستاذ كالكبرنر ، وتوصل الى هدفه في بضعة أسابيع ، وأهدى أستاذه كونشيرتو البيانو ( من مقام مي صغير ) ولم يأخذ بعد ذلك دروسا أخرى في العزف أو التأليف الموسيقي .

صادق شوبان مؤلفين وعازفين معاصرين له وقريبين من عمره أمثال ليست Liszt ، وهيلر Hiller ، وبندلسون Mendelssohn .. وغيرهم ، وكان يجيهم غرباء في باريس ، وعاش الأصدقاء حياة موسيقية زملاء ، وحضروا الحفلات الموسيقية والأوبرالية . وقد أحب شوبان الاوبرا على الخصوص وإن لم يؤلف لها شيئا .

انتظر شوبان خمسة أشهر وأخيرا بدأ مولده كعازف ومؤلف في فبراير عام ١٨٢٢ حيث اشترك في حفل موسيقي بهالة بلبليل قدم فيه كونشيرتو البيانو من مقام فاصفير ، وتوبيعات ، قدمها بدون اوركسترا . ولما لم يتوقع متذوق الموسيقى اسم شوبان من بين العازفين ، خاصة وأنه لم يكن بعد مشهورا ، فقد كان اقبال الجاهلير محدوا والدخل منخفضا ، فاضطر الى تدريس البيانو من أجل المال . وكان عليه ان ينتظر ثلاثة أشهر أخرى لكي يقدم حفلا آخر . عزف في صالة كونسرفتوار باريس ، وكان لهذا الحفل شأن كبير فحضره أثرياء ونبلالة المدينة . وبالرغم من ذلك كتب عن شوبان نقد لاذع يقول ان توزيعه للأوركسترا رديء ، وأن نغماته تصد ضعيفة من البيانو . وهكذا لم يبرز تقعا طوال ثمانية شهور في مجال الاحتراف ، فعباءة ابتمس له الحظ ودخل في صالونات عليقة النغم ، وعزف فيها ، وتوافدت عليه التبيلات لدراسة البيانو علي يديه ، وأصبح أكثر مدرسي البيانو شهرة ، لدرجة أنه كان يطلب في الدرس الواحد عشرين فرنكا فرنسيا ، وسمعت عنه كل باريس ، وتوافدت عليه الدعوات ، واستجاب لطلب هيلر ، وليست في الاشتراك في العزف معهم في ديسمبر عام ١٨٢٢ . ومنذ ذلك الحين لم يفتقر عن ليست .. واستمر الحال كذلك لمدة عام أو عامين ، فكان العزف في الصالونات هو المتفلس الوحيد له . وأحب شوبان ذلك واستمر يهوي العزف في الصالونات طوال حياته . وفي نفس الشهر ( ديسمبر ) أيضا ، نشرت له أربع مازوركات مصنف ٦ ، وخمس مازوركات مصنف ٧ ، وعاش شوبان حياة رغدة قوامها الشهرة والمال .

تھاافتت نساء باريس علي الفنان الشاب والوسيم والأتيق وأعجبن به . وبالرغم من أنه كان في الثانية والعشرين من عمره ويتدفق عاطفة فقد أدار ظهره لمن وقال : ( النساء فاكهة محرمة ) .. ولكنه لم يفتل من الكونتييسة دلفينا بوتوكا البولندية الاصل ، والمرأة ذات التجارب العديدة . وكانت دلفينا متزوجة ولها من الأولاد خمسة . ولكن زوجها كان مريضا بالصرع وكان زوجها غير سعيد منذ بدايته ، فانفصلت عن زوجها وعاشت في باريس ، وكانت حياتها مليئة بالعلاقات العاطفية المتعددة ،

كما كانت لها أكثر من علاقة في وقت واحد . وكانت لها مميزات عديدة ، فهي قارئة ممتازة ، ومنشوقة للشعر ، وعازقة بيانو ، ومؤلفة موسيقى ، وأحيانا كانت تنغم غناء جيلا لأصدقائها ، واعتبرتها باريس مضيفة فاتنة ، وأصبح صالونها مكانا يتقابل فيه ذور المواهب والمتاحصين الرفيعة . أدركت دلفينا أن العمري الشاب والممازف الرقيق شويان ليست لديه أية خبرة عاطفية ، فمنحته الماطفة والمحب وكل ما أراده ، وتبدلا الحب في نهاية عام ١٨٣٤ . نضج شويان على يدنيا وتحول من مراقب خجول الى عاشق مندفع . ولم يغير حب دلفينا له من عاداتها السيئة في أسلوب حياتها ، فقد كانت تسافر من باريس الى لندن لتضيف الى عشاقها أساءة جديدة . فيطلب شويان الهدوء بأن يعزف على البيانو وتصيح هذه المزعزعات الصغيرة مؤلفات للفالس أو المازوركا أو الدراسات .. الخ .

وفي أوقات الهدوء ، وجد شويان في دلفينا الحببية العظيمة ، والاكثر من هذا أنها كانت رفيقة له يناقشها في الموسيقى ومؤلفاته وقد بدأتها الصائبة . وعندما كانت تتركه كانت أشواقه لها تتحول الى أجل الامان . وأحبها لدرجة أنه قال لها ذات يوم « أغنى أن تواتيني النية وأنا أستمع الى غناك » . وفي أثناء هذه الفترة في حياة شويان الماطفة قدم حفلين موسيقيين في ابريل عام ١٨٣٥ تضاعفت بهما رهيته من العزف أمام الجماهير المريضة وتسبب ذلك في امتناعه عن العزف في الحفلات العامة لمدة ٦ سنوات باستثناءات قليلة . وقد قوبل عزفه في الحفل الاول ببرود من السامعين وقيل ان عزفه الممازف لم يصل الى أذان جميع المستمعين . أما الحفل الثاني فكان أكثر نجاحا ونال عليه نقدا صحفيا جيدا ، الا أنه لم يفتح بهذا الأسلوب في التعبير عن الموسيقى ، وقال للمؤلف والممازف الشهير ليست « اتني لم أخلق للعزف في الحفلات العامة ، فالأزحام يربطني ، والأنفاس تختنقني ، وتحديق الجماهير في يحرمني ، ووجههم القريبه تريكني . أما معك فالأمر يختلف . فانك ان لم تستهيم فانك تلهمهم » .

وفي نفس العام ( ١٨٣٥ ) ذهب الى درسدن لسامع الموسيقى الجيدة وهناك قابل صديق طفولته فيليكس فودزينسكي Felix Wodzinski الذي اصطحبه لقابلة بقيقه المائلة التي ارتبطت بمائلة شويان في وارسو أيام طفولته وكانت الابنة الكبرى لهذه المائلة تحدثت الفرنسية والانانية والايطالية بطلاقة ، وتعيد الرسم والعزف على البيانو . ووجد شويان فيها مثلا أعلى للزوجة التي يمتنى الارتباط بها . وبكت أسبوعا مع المائلة وفي خياله قصة عاطفية جديدة ، وأهدى الابنة ماريا فالسا من مقام لايمول كبير ، أساءة فالس الوداع .

سافر شويان بعد ذلك الى ليزيغ Leipzig ليقابل مندلسون ، ويتقابل الصديقان وتبدلا الرأي في آخر مؤلفات لها ، ثم قدم مندلسون شويان الى عائلة فريديرك فيك F. Wieck ( أستاذ شويان ووالد زوجته كلارا ) .. وتعرف على الابنة الكبرى كلارا التي كانت عازقة بيانو معروفة في ذلك الوقت . ومن خلال هذه المائلة قابل شويان ووبريت شومان ( الصغير ) لأول مرة .

وكان شومان ممرفا لدى شومان كناقذ فني أكثر منه مؤلفا موسيقيا . وكانت هذه المقابلة مجزية ، فقد عزفت كلارا بعض مؤلفات شومان وقال عنها أنها من أحسن من عزفوا مؤلفاته . اما شومان فقد امتدح شومان وكتب عنه قائلا « ان عزفه وتأليفه وحدة متكاملة » .

كان شومان ما يزال يحب دلفينا بالرغم من أنه اتجه بخياله وتفكيره نحو ماريا . ولكنه قطع علاقته بدلفينا في صيف عام ١٨٣٦ حيث عادت للمعيشة والاستقراع زوجها السابق في بولنדה بعد أن تمنت لشومان حياة سعيدة ، ونصحته بأن يتزوج ويهيئ نفسه حياة اجتماعية سليمة .. وفكر شومان في أن يتبع نصيحتها ، وطلب ماريا فريدينسكي للزواج ، ولم تفاجأ الكونتيسة الأم لهذا الطلب فقط وإنما شعرت بالخطر عندما رأت شومان يسعل بشدة وأن المرض يداهمه . وتخلصت الأم من شومان بلهافة وحكمة .. ولكنه أدرك أن سبب رفضه يرجع الى أن عائلته تقل في مستواها الاجتماعي عن عائلة الفنانة . وقد استمر هذا المشروع بين اليأس والأمل حتى نهاية عام ١٨٣٧ حتى فقد شومان الأمل تماما . ولم ينس شومان هذا الدرس طوال حياته فلم يفكر في الارتباط بعائلة نبيلة بعد ذلك .

مقدمات Preludes وجورج صائد في أكتوبر عام ١٨٣٦ قام شومان بزيارة ليست وعشيقته ، وقابل جورج صائد ( التي كانت تشاركها السكن ) لأول مرة . وكتب لأبيه هذه الرسالة :

( تعرفت على جورج صائد الكاتبة الدائمة الشهرة . ولم أحب وجهها ، فهناك شيء غير مقبول فيه . وهناك شيء آخر ينفرتني منها ) .

وكان قبل أن يتعرف عليها قد سمع ما قيل عنها في الصالونات ، وما جملة ينفر منها . فقد قيل إنها أبنا تواجدت تركت وراءها فضيحة . وكان مظهرها بعيدا عن الانوثة حيث كانت ترتدي ملابس الرجال وتدخل السيجار بالرغم من أنها تتحدر من عائلة عريقة ، فهي بارونة وينتمي والدها بصلابة قرابة لملك بولنדה منذ أربعة أجيال مضت .

وعندما زارت جورج صائد شومان مع مجموعة من الأصدقاء وجده مضيفا متكاملا يضع نفسه في خدمة مضيفيه ويحقق جميع رغباتهم . وشعرت جورج صائد بمشاعر تملأ كيائها وتتأثر بيده عاطفة قوية نحوه .

كانت حياة جورج صائد العاطفية تسمى قبل أن تعرف شومان ، فقد تزوجت وهي في الثامنة عشرة من عمرها من زوج لم تحبه أبدا وورثت منه بائنا . وبعد مضي سنة أو اثنتين ملأت الحياة معه وأحببت رجلا من ذوي الفكر المتحرر كان من ميذته تعقيد

الحرية بالزواج ، وأنجبت منه بنتا ولم تزق بعدها بأولاد آخرين . وكانت تعرف في ذلك الوقت باسمها الحقيقي ( أوروور Aureore ) وكانت تعزف البيانو وترسم وتكتب ، وأولدت أن تحرر نفسها من منزل الزوجية فسافرت مع طالب يدرس القانون الى باريس عام ١٨٣٦ . وهناك أدركت أن الكتابة هي هويتها الحقيقية وأنكتبت عليها ونشرت روايتها « المفيد » Indiana وغيرها ، واستبدلت اسمها باسم « جورج صائد » وهو اسم مذكر مشتق من اسم حبيبها الطالب ساندو Sandeau نظرا لأن مهنة الكتابة كان يشتهر بها الرجال وليس النساء .

كان اسمها الجليد مثار سخرية الطبقة الأرستقراطية في باريس . وفي عام ١٨٣٦ ، كانت تعد من أعظم كتاب فرنسا ، وتفاوضت أعلى الاجور عن أعمالها بالرغم من أنها عانت كثيرا من أجل حصيلا على الطلاق من زوجها . حرصت جورج صائد على لقاء شويان عن طريق أصدقائها وحضور دعواتهم . وعادت بعد ذلك الى قرية نوبان Nohant ( بلدتها ) ولم تر شويان الا بعد ستة عشر شهرا . وأثناء إقامتها فيها ، كانت توجه اليه الدعوات لزيارتها ، ولكنه لم يلب واحدة منها . وكتبت الى ليست ترجمه احضار شويان قائلة « قل لشويان أنني أعبد » وكتبت مرة أخرى « قل له أنني أبجله » وكتبت مرة ثالثة تدعوها قائلة « أريد شويان أيضا » ولكن شويان كان مشغولا بصحته لانه كان يعمل مساعدا محفيا ، وقلق عليه أصدقائه وأوصاه الأطباء بالراحة وتغيير جو المدينة الى جو الريف القوي . وعندما وصلته دعوة أخرى من جورج صائد ، فكر في أن هذه الرحلة ربما تسعد ، ولكن حاسته السليمة حذره من النهاب ، وفيجيء الأصدقاء بسفره الى لندن . وقد سافر ناشدا سماع الاوبرا والموسيقى هناك . وتدهورت صحته في لندن وكان يصطحب بليل Pleyel ( صانع البيانوهات ) متجنبا التعارف على الطبقة الأرستقراطية خوفا من العرف أمام من لا يعرفونه ، أو إعياء الاحتكاك بالطبقة التي تصوراتها تفرمه وتحضر شأنه .

عاد شويان الى باريس في يولييه عام ١٨٣٧ ومارس نظام حياته المعتاد ( اعطاء الدروس وكتابة الموسيقى ) وكان يكتب أعمال البريلود التي بدأها منذ عامين سابقين عندما كان على اتصال ببلفينا بوتوكا .. وكان قد كتب لها عن هذه الاعمال « تتلخق في ذهني ألحان مثل أسراب النمل ، سوف تصبح مقدماتي Preludes ، وليست لأري إن كت سأكتب ثمانية وأربعين عملا منها مثل ما فعل باخ ، من المحتمل ألا أصل الى هذا العدد . فان صبري البريلندي لا يسمح بذلك ، وحتى لو جادت هذه الاعمال صغيرة وقصيرة فهذا لا يعني أنني لم أبذل جهدا كبيرا في كتابتها » .

كتب شويان في نفس العام أيضا أمبريمتو Impromptu رقم ١ من مقام لايمول كبير ، وسكرتسو رقم ٢ من مقام س ييمول صغير ، وأعمال أخرى أعدها للنشر .

اشترك شويان في حفل موسيقي في مارس ١٨٣٨ وأحرز نجاحا فائقا وكتب ليجوف Legouve في جريدة ( جازيت موزيكال Gazette musicale الى الأمام يا شويان الى الأمام ، دع هذا النجاح يقضي على أنانيتك ، ويدفعك الى أن تنجح

فناه العظيم للجميع . وأقبل نفسك كما أنت . وضع نهاية لهذا الجدل الذي يسبب انشقاقا في عالم الموسيقى . دع العالم يعمل ويعجز بأن شويان هو عازف البيانو الأعظم في أوروبا ) . وتلقى شويان هذا النداء بأذان صماء .

عادت جورج صائد إلى باريس في أبريل عام ١٨٣٨ حاصلة على انفصال قانوني من زوجها وممتلكة لبيتها في نوهان ، وحضانة طفلها . وصرحت بمشاعرها نحو شويان لجميع أصدقائها وكانت طبيعتها تقتطف تماما عنه ، فكانت تمر عليه الشهور دون أن يمس بكلمة واحدة عن حبه لأي إنسان وأخذت تنبه كظله وتتواجد في جميع الاماكن التي يرتادها .

وفي واحدة من الأسابيع التي عرفت بها .. أعطته ورقة صغيرة كتبت فيها « أعبدك » وقد احتفظ شويان بها طوال حياته . ومنذ ذلك الحين اكتشف فيها جوانب تنقصه ويحتاج إليها . وتسبب لهذه المرأة الصريحة والبادة بالحسب وأعجب بها كثيرا . وبعد مرور شهر واحد كان قد أحبها حيث منحه رعاية كاملة كان في أشد الحاجة إليها . وفارقه التلق الذي كان يلازمه من قبل . وكتبت جورج صائد عن شويان « بدأت اعتقد أن هناك ملائكة يحيطون إلى الأرض في صورة رجال يحيطونا بطنهم ويظفوننا من أرواحنا الفقيرة .. الهالية .. الحرة » .

وكتبت أيضا تصف حبها « لا توجد سحابة واحدة في سباتنا ، ولا حبة رمل واحدة في بحيرتنا » .

وأعاد شويان الأثوية ، وظهرها إلى جورج صائد ولم ينادها بهذا الاسم مطلقا ولكنه كان دائما يناديها : أورور .. فجرى .. نجم صباحي .

وكان شويان في الثامنة والعشرين من عمره عندما بدأ يرتبط بجورج صائد ، وكانت هي في الرابعة والثلاثين ، فكانت هذه هي المرة الثانية التي يجذبه فيها امرأة تكبره سنا وتغرقه خيرة .

كانت طباعها متباينة فهو بطبعه متردد وهي مسيطرة ، هو متحفظ ، وهي منطلقة . فكان يكمل أحدها الآخر لأن شويان كان يحتاج لليد التي تشد أزره ، وتسير له أمور حياته . أما جورج فكانت طبيعتها مخططة وسيرة الأمور ، وكانت رغبته في حبها لشويان تتركز في الرغبة للحياة الملددة والبحث عن الاستقرار العائلي .

ولم تنقطع جورج صائد علاقته بالطالب لوسيان مالفيل مرة واحدة لأنها لم تمرؤ على ذلك ، وأخذت هذه العلاقة عن شويان ، وأيضا أخذت علاقته بشويان عن عشيقته السابق . وعندما علم الطالب بما بينها وبين شويان حاول قتلها وقتله .

ولكن المحاولة فشلت . واشتعلت غيرة شويان أمام هذه الأحداث ، وقررت جورج صائد مغادرة باريس الى مكان آخر أكثر هدوءا . وبدا لها أن السفر الى مايوركا باسبانيا فكرة مثالية لصحة شويان بعدد حياتها معه ومع أولادها .

أبحر شويان وجورج صائد وولدا البالغ من العمر خمسة عشر عاما وابنتها ذات العشرة أعوام الى برشلونة ومنها الى بالما في نوفمبر عام ١٨٣٨ . وهناك لم يجدوا مكانا للمبيت ، فأخذت جورج صائد تطرق الأبواب الى أن وجدت غرفتين باليتين . وفي الصباح استمروا في البحث عن مسكن ، وبعد مشقة كبيرة استأجروا منزلا مؤثثا في ضواحي بالما كان رديئا للغاية ، قديم الأثاث .. ونوافذه بدون زجاج ، وبالرغم من ذلك طاب لشويان العيش في بالما في أول الأمر .. مأخوذا بالدفء وجمال الطبيعة وكتب الى صديقه البولندي جوليان فونتانا Julian Fontana « اتني أحييا من جديد ، وقريب من كل ما هو جميل . اتني أشعر بتحسن » .

أثرت الطبيعة الجميلة على نفس شويان فتفتحت الافكار الموسيقية وتغيرت الألحان في خياله ، ولكنه للأسف لم يمتلك بيانو لطبقها عمليا . فكتب لصاح البيانوهات بيليل ليرسل اليه واحدا « اتني أحلم بالموسيقى ولكني لا أمارسها لعدم وجود بيانو » .

ذهبت عنه حالة الخلق الموسيقي مع بداية فصل الشتاء ، حيث هب الرياح من خلال التوافذ المحطمة وسقطت الأمطار وتخللت الحوائط الضعيفة وملاً دخان فحم المنافذ المنزل ، فكان سماه عنيقا مصحوبا ببصق الدماء . وعاده ثلاثة من الأطباء الاسبان قال له أحدهم أنه سير في طريق الموت . وقال الثاني انه يلفظ أنفاسه الاخيرة . قال له الثالث انه ميت بالفعل . وبسرعة البرق انتشر خبر مرضه في البلدة الصغيرة ، وخشي الناس على أنفسهم من العدوى ، وطلب صاحب المنزل نقودا أكثر من جورج صائد ، بحجة أنه سوف يمرض المفروضات بعد رحيلهم .

كان شويان في صحة سيئة ولا يقوى على العمل بسبب السعال المستمر ، وكان قلقا لأنه لن يحصل على نقود مقابل مؤلفاته التي لا يقوى على كتابتها . وطردت جورج صائد الأطباء وأخذت تعالج المريض بالراحة والغذاء . فكان عليها أن تنتقل الى بالما من أجل استحضار المأكولات لانها كانت تصل اليهم فاسدة . واقتنتت هي وشويان أن مغامرة مايوركا كانت غلطة اقترفاها ، وقررا العودة الى باريس بمجرد تحسن حالة المريض الصحية الى الدرجة التي يتحمل معها السفر .

كانت جورج صائد ترعاه بكل عطف أثناء مرضه ، وكان هو بدوره مريضا وقيفا مريحا . وعندما كان يشتد عليه المرض وتنسب أعصابه لم تفقد هي صبرها أبدا . أفادته رعايتها أكثر من العلاج وقال عنها شويان إنها ملاك الحارس . وأحيانا كان

يقول ان الملائكة تجتمع في شخصها . كانت جورج صاند ترى أولادها أيضا وتولاهم بالدراسة وقارص الكتابة ليلا وحتى مطلع الفجر . وفي إحدى الأمسيات دخلت هي وأولادها المرحلين صومعة شويان فوجدوه نائها وقد اتسعت عيناه وما زالت يدها على أصابع البيانو . واستغرق الأمر بضع دقائق الى أن عاد الى الواقع وقد وصفت جورج صاند هذه الحال في « سيرتها الذاتية » Histoire de mavis فاقالة « ضحك شويان ضحكة مفتعلة وعزف لنا أفكارا الموسيقية الرهيبة التي سيطرت عليه في وحدته ، واتسمت بالكتابة والخوف . »

وفي ليلة أخرى ضلت جورج صاند وابنها الطريق من بالما الى منزلهم بسبب هطول المطر مع الظلام والأحوال وتأخرا في الخارج . وانتظروا شويان وهو في حالة قلق مجتة ، وعندما يش جلس الى البيانو وأمضى الليل يعزف والدموع تنهمر من عينيه ... وعندما وصلا المنزل ورأها أطلق صرخة عالية وقال بصوت غريب « علمت يقينا أنكم فارقتم الحياة » وبعد ذلك قال لجورج صاند أنه رأى حلما وهو يعزف رأى فيه أنهم ماتوا جميعا ، وأنه كان يفرق في بحيرة ، وتتساقط عليه أمطار مثلجة .

كتب شويان أعمال البريلود من مايوركا ومن بينها البريلود المعروفة باسم « قطرات المطر » والجدير بالذكر ان الاعمال التي اعطاها شويان أساء ، كان يرتبط معظمها بأحداث معينة ، أو بحالات نفسية بعيدة عن الواقع البشري .. وكانت تحمل هذه الأسماء ..

وتحصنت صحة شويان ، وأبرز الكثير من مؤلفاته في خلال شهرين ، منها ستة من أعمال البريلود ، ومازوركا ، وسكرتسو ، واثنين من أعمال البولونيز ، وبالاذ واحدة . ولا شك أن هذه حصيلة غنية كتبها في هذه الفترة القصيرة ، وأرسلها لكي تنشر في باريس .

شعر شويان أنه يستطيع الابحار وكان ذلك في فبراير عام ١٨٣٩ ، وحاول أن يبيع البيانو في بالما ، ولكن أحدا لم يقدم لشراؤه خوفا من انتقال عدوى المرض . وأخيرا اشتريه زوجة مدير البنك الفرنسي في بالما بثمان بخص . وارهقت شويان الرحلة البحرية ، ووصل الى برشلونة وهو يبصر . دما . وعندما وصل الى مرسيليا ، شعر جميعا بالراحة والمدينة من جديد ، فلم ينفر الناس من مصافحته أو يحرق صاحب الفندق المفروشات التي استعملها . انتقلوا جميعا الى نيهان موطن جورج صاند ، وأحب شويان القرية الجميلة وعاش فيها من أول يونيو عام ١٨٣٩ حتى منتصف أكتوبر من نفس العام . وفي خلال هذه الفترة أوصى أصدقائه في باريس باستئجار شقتين واحدة له والأخرى لجورج صاند وأولادها فنجبا لتقد المجتمع الفرنسي لها . وعادا الى باريس بعد غياب عام كامل طلبا للنفس والراحة التي لم يجدها اليها سيلا .



**سنوات المجد :**

استمع المؤلف والعارف الشهير ايناس موشيلز Ignaz Moscheles الى شويان عام ١٨٣٩ وهو يمزف مؤلفاته وقال « أفهم الآن موسيقى شويان لأول مرة وأعرف بقينا لماذا يطرب لها النساء » وكتب في مفكرته « لم تعد الانتقالات الموسيقية ( Modulations ) المختنة تصدمني ، فهو ينتقل فيما بينها بدقة منزلقا بأصابعه التي تبدو وكأنها إحدى عشر اصبعاً » .

قال ذلك لأنه كان قد وجه لشويان نقداً مختلفاً فيما سبق ( عام ١٨٣٥ ) عندما كتب يقول « انني معجب بأصالة شويان وعزفه لأنه منح عازفي البيانو كل ما هو مبدع وجليل ، ولكني لا أحب الانتقالات التي يقوم بها فيما بين المقامات لأنني أرى أنها مصطنعة ومفتعلة » .

وفي عام ١٨٣٩ عزف شويان سوناته لانتين من آلات البيانو من مؤلفات موشيلز ، واشترك معه المؤلف في العزف أمام العائلة المالكة بقصر الملكة تقديراً منه لهذا المديح .

بدأت جورج صائد في الكتابة للمعزج منذ عام ١٨٤٠ حيث قدمت مسرحيتها « كوزيما » Cosima لفرة المسرح الكوميدي الفرنسي ، وشغل شويان بذلك وساعدها كثيراً ، وعندما سقطت المسرحية ، خفف عنها شويان كثيراً أثر هذا الفشل على نفسها وقالت هي أنه ربح مثل الملك ، وأنها لا تستطيع العيش بدونه هي وأولادها ، واعتبرته ابناً ثالثاً لها ، مما أثار في نفسها الحاجة الى العاطفة من جديد . لذلك رحلت عن باريس في أغسطس من نفس العام تاركة أولادها في رعاية شويان الذي لم يتوان في احاطتهم بالمحبة والرعاية طوال فترة غيابها التي افتقدوا فيها بدرجة كبيرة .

نال شويان قمة الشهرة والمجد كعازف بيانو عام ١٨٤٦ بعد نقاش دار بينه وبين ليست وأصدقائه حول قيامه بالعزف في الحفلات الموسيقية العامة الموسعة ، وقت الاستعدادات لحفل يقدمه في صالة بلليل بباريس . ولكنه ندم على هذا القرار وأراد أن يؤجل الحفل فلم يستطع لأن ثلاثة أرباع التذاكر كانت قد بيعت بأعلى سعر ( من ٥٠ الى ٢٠ فرنك الواحدة ) بمجرد أن عرف مستمعو الموسيقى ان العازف الماهر سيظهر مرة أخرى أمامهم في هذا الحفل ، الذي أقيم في ٣٦ من ابريل عام ١٨٤٦ . واعتبر الحفل حدثاً اجتماعياً مهماً ، فقد فرش الدرج بالزهور والورود على طوله حتى ختية المسرح . كان من بين الحضور معاصره العازف الماهر والمؤلف التقدير ليست الذي أقيم ناشر الجريدة الموسيقية أن يكتب بنفسه نقداً عن الحفل . وأعلم ليجوفيه Legoive ( ناقد الجريدة الأسامي ) شويان بذلك الاتفاق قبل أن يبدأ العزف .. فقال شويان « أفضل أن تكون أنت ناقدني وليس ليست » أما الناقد فقد اعترض قائلاً « انها نعمة وفرصة لك وللجمهور أن يقوم ليست بالنقد . يجب أن تتقن باعجابه بفنك وموهبتك ، فانت على يقين من أنه سيلقبك بملك الموسيقىين » .. ولكن شويان أجابه ساخراً « سليم .. ولكنه سيحتفظ

لنفسه بلقب الامبراطور» وقد دار هذا الحوار التاريخي بالرغم من صداقة العازفين المؤلفين الوثيقة ، وبالرغم من أن الفضل في تقديم شويان الى الجمهور يرجع في الاصل الى ليست . وجاء تقديم صديقاً وأميناً واعتبره كل من يتفوق للموسيقى أرفع ما كتب عن شويان ، فقد وصفه بأنه شاعر البيانو وبأنه عميق وحالم . نسي شويان اتهام أدائه أنه يرفُ . خل علم وعرف ألحانا ارتحلها في التو واللحظة الى جانب برنامج الحفل المحدد ، وحقق نجاحاً لم يشهده في حياته من قبل ، فقد كتبت الصحف عنه الكثير مثل « يعتبر شويان مؤسساً للمدرسة الجديدة في العزف على آلة البيانو » . « لا توجد طريقة في اللبس تعادل طريقته الخفيفة العذبة » .

« لا توجد أعمال تقارن بأعماله ، فهي فريدة .. ممتازة وجذابة وعلم بها فوق مستوى البشر » .

« لا يمكن مقارنة شويان بموسيقى آخر لأسلوبه المميز للغاية » .

فكر شويان في الاستمرار في تقديم حفلات عامة بعد هذا النجاح الباهر ، وسعدت جورج صائد بهذا النجاح واعتبرته نجاحاً لها ، واصطحبته الى نودان لقضاء الصيف هناك حيث حصل على كل ما كانا قد نتجده من قبل في ماروكا باسبانيا من راحة وسعادة وإنتاج غزير .. وتعاون فني انساني متبادل وعاشا حياة مستقرة لبضعة شهور تفرغ فيها شويان للتأليف الموسيقي دون أن يزعجه أحد أو يضع التدرس من وقته أو يجهد من إرهاقات المجتمع الباريسي .

وبعد انقضاء خمسة شهور عاد شويان الى باريس وعاد الطيب لأنه كان ييسق دماً مرة أخرى . وفي ديسمبر من نفس العام عزف أمام الملك لويس فيليب ، وكان بعد نفسه لحفل موسيقي آخر .. وعادت اليه الرهبة من الجمهور ، فقد دار حديث بينه وبين تلميذه ويليام لينس W. Lenz حول هذا الأمر .. سأله التلميذ « هل تتدرب كثيراً قبل الحفل ؟ » . وأجابه شويان « انتي أمر بوقت وجيب قبل أي حفل ، فأنا لا أحب الظهور أمام الجمهور وذلك أمر متوقع من شخص مثلي ، فأنا اختلي بنفسني لمدة أسبوعين أعزف خلالها مؤلفات باخ ولا أعزف مؤلفاتي . وهذه طريقي في الاعتماد لحفل عام . »

قدم شويان حفلاً موسيقياً في ٢١ فبراير عام ١٨٤٢ في صالة بليل ، وفتحت أبواب الصالة لمجتمع باريس الراقي . ونال شويان نقداً صحفياً رائعاً في المجردة الموسيقية : « ان البيانو يتحول تحت اصابعه الى آلة جديدة تنقي وترجم وفقاً لتدفق دماء محمومة ينضج عبر قري رقيق وعاطفي » .. ولكن بخاصة اقترن بالقرن عمدا وصلته أنباء موت اساتذته الاول زيفني Zywny في وارسو ، عندما علم أن والده يسمل سحالا يعرفه تلماً ، وأن والدته الحزينة فقدت بصرها .

أخذته جورج صائد الى نيهان من أجل الترويع عنه ، ولكن شويان رأى لأول مرة في حياته أن حياة الريف سقيمة ، وبالرغم من ذلك انكب على التأليف للموسيقى ، وتوصلت عبقريته الى قمة درجات نبها في التعبير عن طبيعته الرومنتيكية .. وكان في ذروة عظمته وهو في الثانية والثلاثين من عمره .

شعر شويان بحاجته للمطابقة الحقيقية في نهاية عام ١٨٤٧ . وعندما عادت محبته السابقة دلفينا الى باريس في نفس الوقت ، انجبت أفكاره وحواشه اليها مرة أخرى خاصة وأنه كان قد أمضى العامين السابقين في ضيق شديد للحالة التي وصل اليها مع جورج صائد ، فقد شعر بالمرارة وبالاهاة لرجلته ، فقد كانت تعامله ككفل من أهلها .

وكتب خطابا الى دلفينا يطلب منها الغفران ويرجوها اعادة العلاقات بينها شارحا لها حبه الحقيقي . ومن أهم ما أوضحه شويان في خطابه الطويل حقيقة علاقته العاطفية بجورج صائد حين قال « ان أقوال الناس أكاذيب تبعد عن الحقيقة .. فعلاقتي العاطفية بجورج صائد استمرت أقل من عام واحد ، وقد انتهت باللعقة التي أصبت فيها بالمرض . ومنذ ذلك الوقت تحولت عاطفتها المشتعلة الى عاطفة الانوية الصاعدة ، وكانت غرضني بكل صبر وحنان ، ولا يمكن ان يتخيل أحد مقدار عطفها علي ، وقد قبلت ذلك منها لأنك تعلمين شدة احتياجي للفرقة حيال قلبي المستمر . واليوم أسرع نحوها بالصدادة فقط وأحبها حبي لأمي » .

تأثرت دلفينا بخطاب شويان وعلمته بركة ومحبة وعادت العاطفة السابقة ولكن أحدا لا يعلم الى متى استمرت ، ولكنها تحولت الى محبة رقيقة دامت حتى موت شويان .

من الأمور التي ألفت شويان أيضا حبه الكبير لوطه بولنده وامنيته في الوحدة اليها ( التي لم تتحقق أبدا ) ، وشعوره بالذنب لاعتقاده بتخليه عن لوطه عندما مرت بلاده بأحداث قاسية .

عاش شويان مهيدا بمرضه الخفي الذي اشتد عليه منذ عام ١٨٤٧ والذي لم يجد له طب القرن التاسع عشر علاجاً . وتسميت شدة مرضه في هزاله وضعفه ، فلم يقو على عمله المعتاد ، واكتفى بالتدريس بالقدر الذي يعود عليه بالدخل الضروري الذي يحتاجه للحياة . وكان تلازمه ييجلونه وورعونه وأتونه دائما بالزهور التي يجيها ، ويعلنون عليه حياته فلم يشعر بالوحدة .

أما بالنسبة للتأليف الموسيقي فقد كتب شويان أكثر مؤلفاته روعة في الفترة ما بين عام ١٨٣٦ وعام ١٨٤٨ .

اصطحبت جورج صائد شويان الى نوهان لأنها كانت تعلم أنه المكان الوحيد الذي تحصن فيه صحته وتسترخ فيه نفسه القلقة ، ومنذ بداية عام ١٨٤٥ ، لم يمتد تفكيره في الموت عن عقله بسبب انحدار صحته ، وقضى صيف هذا العام في نوهان دون أن ينتج شيئا ، فلم يفعل سوى كتابة خطابات طويلة الى أهله . وشعر أولاد جورج صائد بالفرة أكثر من أي وقت مضى بسبب حبها له كإبن أكثر منه كرجل ، وضغطا على أمها لتقطع علاقتها به ، مما أوجد جوا جليدا مليئا بالمحاسنة لم يعترف به شويان ، وتشتت خلاقات كثيرة بينهم بالرغم من علمه بأن بقائه في نوهان أصبح غير مرغوب فيه . وذات يوم قال له ابنها موريس أنه لا يريد في منزل أمه .. وتشاجر معه شويان . وفي يوم آخر قالت له جورج انه لم يصبح أكثر مرونة فستضطر الى ابعاده عن نوهان . وفي أثناء ذلك الصيف خطبت ابنتها ، وسامت العلاقة بينها وبين أمها ، وأخذ شويان صف الانية مما أثار غضب جورج صائد ، وتسبب في قطع علاقتها بشويان نهائيا .. وعاد شويان الى باريس وبقى جورج في نوهان بعد أن قررت عدم العودة الى باريس كإفحة حياة المدن .

وعاش شويان وحيدا في باريس بدون الراحة التي كانت تستحقها له جورج صائد ، وأخذت صحة شويان في التدهور عاما بعد عام . وفي ١٩٤٨ كان لا يقوى على العزف على البيانو أو على القيام بالتمارين ، وأصبحت قطرات الدموع على مكيبات السكر لا تجدي نفعا ولا تخفف ألما . ولم يخفف عنه حالات ألمه الريبية سوى موسيقاه . وفي أسية من نفس العام دعا أصدقائه الى منزله لسماع سوناتا للبيانو والتيلوم من تأليفه . وقد وصف صديقه هال Halle حالته في هذا المساء قائلا « عند وصولنا الى منزله ، وجدناه غير قادر على الحركة ، متحميا كمطواة نصف منفرجة وفي حالة ألم شديد . وتوسلنا اليه أن يؤجل الحفل ولكنه أبى ولم يستمع إلينا ، وتوجه الى البيانو . وعندما انتمج في حرارة مؤلفاته عاد جسده تدريجيا الى وضعه الطبيعي » .

أراد أصدقاه شويان أمثال ليو Leo ولبيل Pleyel أن يخففوا عنه وطأة المرض بالموسيقى ، فضعفوا عليه لكي يقدم حفلا عاما ، ووافق بعد أن كان قد أخطى طوال ست سنوات عن الجمهور .

أعلن عن الحفل بتاريخ ١٦ من فبراير عام ١٨٤٨ . وقبل الحفل بيومين بيعت جميع التذاكر بأعلى سعر ( ٢٠ فرنك للواحدة ) من أجل حضور « سلف البيانو Sylph of the Piano » . ولم تكن جورج صائد يجراؤا لتشد أزره قبل الحفل كما كانت تفعل سابقا ولكن تلميذته السابقة الاسكتلندية جين ستيارينج Stirling . لا اعتبرت نفسها ملاكة الحارس ، فطلعت له المساعدات وساهمت في اعداد الترتيبات اللازمة .

قدم شويان مقطوعات كان جمهوره قد استمع اليها من قبل . وبينما كانوا ينتظرون المجلد من مؤلفاته فاجأهم شويان بتغيير تلوين التعبير الموسيقي بسبب ضعفه الشديد وعدم قدرته على العزف بقوة . فقد أدى مقطوعة « الباركارول Barcarolle

ابتداء من الجزء الذي يتطلب حيوية وقوة في أسلوب عكسي تماما فجاء أدائه في غاية اللين *Pianissimo* وكان هذا منه توليدا ملهشا أثار شك المستمعين في أنه أفضل بكثير من التلوين المعتاد . وقال هال عن ذلك « لا يستطيع أحد سوى شوبان أن يقدم هذا الابداع . »

لكن الحفل استفذ كل قوته ، ولم يد يقرى على السير الى غرفته . وطلب منه أصداؤه أن يقدم حفلات أخرى ولكن ذلك لم يتحقق . فبعد مضي أيام قليلة قامت ثورة فبراير ولم يكن هناك مجال لأي حفلات يقدمها شوبان في باريس . وفي أيام صعوبة الثورة ، تمت مقابلة غير متوقعة بينه وبين جورج صائد وكان قد رآها آخر مرة منذ ثمانية شهور ، فبعدها شوبان بكل احترام واستمرت المقابلة لحظات ولم يرها شوبان بعد ذلك طوال حياته ، بعد أن كانت تشغل أهم جزء من حياته لدرجة أنه لم توجد المرأة التي احتلت في قلبه مكانا هاما مثلها . ولم يجد به العمر بالقدر الذي يتمكن فيه من نسيان امرأة انفصالها .

اضطر العديد من الفنانين الى مغادرة فرنسا بعد ثورة فبراير وكذلك فعل شوبان .. فقد خطط للرحيل الى إنجلترا ، التي اختارها تلبية لدعوة تلميذته السابقة جين ستيرلينج ، التي لم تزوج بعد أن رفضت ثلاثة وثلاثين عرضا للزواج ، وقتت الزواج من شوبان ولكن أمنيتها لم تتحقق أبدا . قدمت جين الكثير من الرعاية والطف لشوبان ، ولكنه لم يهبها أبدا ، بل كان يمل صحتها في كثير من الاحيان . ولم يحسب شوبان لصحته حسابا عندما قرر السفر الى إنجلترا ، فقد أهدته الرحلة ارهاقا شديدا وتدهورت صحته .

قدم شوبان الى مجتمع لندن الاسترطاطي ، وعزف أمامه في حفلات خاصة ، كما عزف أمام الملكة فيكتوريا في ١٥ مايو عام ١٨٤٨ . وبالرغم من نجاح هذه الحفلات وتقدير شوبان لحب الاسترطاطيين في لندن للثقافة ، فقد كان مستاء من نظرتهم الى الموسيقى . وكذب لصديقه جرتسيلا Grzymala في هذا الشأن قائلا « للموسيقى هنا ليست كما تسمى هنا ، وإذا قلت أنك فنان اعتقد الانجليز أنك رسام ، أو مثال ، أو مهندس ، فالموسيقى هنا مهنة وليست فنا . »

أقام شوبان حفلين عامين بعد وصوله لندن ببضعة أسابيع . كان الاول في ٢٣ من يونيو عام ١٨٤٨ ، والثاني في ٧ من يوليو من نفس العام . ولم تكن صحته تسمح له أبدا بأقامة هذه الحفلات ، فقد كان داءا يصبق دما ، وسعل سعالا عذيفا في الصباح والمساء ، وكان ينتظر نهايته بعد كل نوبة سعال . ولكن قوة الروح فقط ، هي التي كانت تتطلب على ضعف جسده كما قال « هال » . وثالث حفلاته تقدا رافما في الصحف الانجليزية أحبطت عزيمته شوبان لأنه لم يتمكن من تقديم المزيد من الحفلات وضاعت آماله في إثبات وجوده ، وأصبحت لندن كالصحراء القاحلة في نظره ، ولم يجد سبيبا واحدا يبتغي فيها . وبعته

جين ستيرلينج لزيارة أقاربها في اسكتلندة لعل مناخا يفيد صحته ، ولكنه لم يعتد أبدا جويها ، ولم يسعد ببقائه فيها خاصة وأن قلبه كان مع برلندة .

لم تكن تعاسته ناتجة عن تفكيره في الموت بقدرما كانت ناتجة عن عدم قدرته على العزف أو التأليف فقد كتب لصديقه « لا توجد في رأسي فكرة موسيقية واحدة ، لقد فقدت الموهبة . »

قدم شويان حفلات موسيقية عامة ناجحة في اسكتلندة بالرغم من ضعفه الشديد وعدم تفهم الجمهور لموسيقاه . وكانت دهشة المستمعين كبيرة عندما رأوه لا يقوى على السير ويحمل إلى البيانو ، ولكنهم دخلوا عندما استمعوا إلى كل نغمة وهي تصل إلى أسماع الجالسين في آخر الصالة بالرغم من هذا الضعف الصحي الشامل . وكانت حفلته الأخيرة في ٤ من أكتوبر عام ١٨٤٨ .

لم يتحمل شويان شتاء اسكتلندة ، فرحل إلى لندن من أجل لقاء أصدقائه البولنديين هناك ، وقدم آخر حفل عام قبل موته ، وكان ذلك في ١٦ من نوفمبر عام ١٨٤٨ ورغب في مغادرة إنجلترا ولكن صحته لم تسمح له بذلك ، فانتظر يرقب في فراش المرض أول فرصة تسمح له بالرحيل ، فسافر إلى باريس التي كانت بالنسبة له الوطن والأمل في ٢٣ من نوفمبر من نفس العام .

شويان محاطا بالحب والرعاية : عندما كان شويان في العشرين من عمره ، وبعد مغادرته وارسو كتب يقول : « كم هو مؤلم أن يموت الفرد بعيدا عن موطنه ، وكم هو مخيف وقاس أن يحاط بطبيب أو خادم أثناء موته بدلا من أسرته . » وقد بدت له هذه المخاوف حقيقة عندما كان في لندن . ولكنه عندما عاد إلى باريس عام ١٨٤٨ وجد نفسه محاطا بحب ورعاية الأصدقاء ، أمثال الاميرة البولندية « تشارتوريسكا Czartoryska وجرمان Gutmann وجرتسيلا ، وحشد من الاصدقاء الأرستقراطيين الذين هبوا لمساعدته .

قام شويان بتدريس البيانو في الاسابيع الأولى من عام ١٨٤٩ من أجل المال واحساسه بأن النشاط يعيد إليه صحته .

وفي بداية الربيع ، شعر أن لديه القوة لحياء النشاط الموسيقي في منزله ، فدعا أصدقاءه في ١١ من ابريل ولكنه لم يعزف ، وقامت تلميذته السابقة الكونتيسة الكورجيس Kalergis والكونتيسة دلفينا بوتوكا بحبيته الأولى بالعزف بدلا منه . وفي الصيف

انتشرت الكوليرا في باريس ورحل عنها غالبية أصدقائه . ونهب هو ال شابو Chaillot حيث الهوا النبي . وهناك حضرت جين ستيرلينج وشقيقتها للعتاية به ، وكانت أحواله المالية سيئة للغاية . فأرادت جين أن تمنحه المال ولكنه رفض قائلا « لو قبلت مالا من امرأة فلن تكون هذه المرأة أقل من الملكة فيكتوريا مكانة . » وعندما علمت والدت بحاجة الى المال ، أرسلت اليه ألفي فرانك وكتبت أن تكون بجوارها ولكنها لم ترفق .

عندما شعر شويان بدنو أجله ، أرسل لاخته خطايا يرجوها المحضور ، فافترضت المال وسافرت اليه مع زوجها وابنتها في أغسطس وأمسكت بزيام الامور ، وقدمت له أفضل رعاية ، وأقامت معه حتى وفاته . وفي نهاية سبتمبر انتضع للجميع أنه يحضر ، فوافد عليه الأصدقاء من كل مكان ، وكانت غرفته تزدهم بالفنائين الذين جاموا ليرسموه . وعندما علمت دلفينا أن نهايته قربت ، حضرت على وجه السرعة من مدينة نيس قبل وفاته ببومين وقال لها شويان « لقد أبقاني الله على قيد الحياة لكي أراك ثانية » .

توفي شويان في ١٧ من أكتوبر عام ١٨٤٩ ، بعد أن أوصى بأن يدفن قلبه في وارسو ، وشيئت جنازته في ٣٠ من أكتوبر وكانت مهيبة للغاية ، فقد حضرها حوالي ثلاثة آلاف شخص وقدم فيها قداس موتسارت الذي كتبه عميزا برزين ملائكي ولأصوات النساء فقط . وحمل جثته بحركة حزينة على ايقاع المارش الجنائزي من سوانته المعروفة من مقام سي بيمول صغير .. وعزفت مؤلفاته ( برليود رقم ٤ ، ٦ ) أثناء اقام المراسم ، ونقل الى مثواه الاخير وقد أحيط قبره بالآلاف من باقات الورد والزهور التي أحبها طوال حياته .

وهكذا يتضح لنا من هذا العرض أن شويان عبقريته فذة فوق مستوى البشر ، وقد كتب عنه الكثيرون أنه رومنتيكي سباني ، ولكن يتضح لنا من وراء السطور انه أحب مثليا يحب البشر ، وكان يتوق الى حياة عائلية طبيعية .. ولا زالت آراء من كثيرا عنه تختلف في هذه النقطة ، لأن معظم خطاباتة فنيده أثناء الحرب العالمية الثانية ، وأثناء الصراعات التي قامت بين روسيا وبولندا .. أما جميع رسائله لجورج صائد ، فقد أحرقها بيديها . وعندما فعل ذلك جورج صائد الكاتبة المتحررة المنطلقة . فهناك سبب يدفعها لذلك .. أرادت اخفاء بعض جوانب علاقتها بشويان .

ان هذا الاختلاف أمر طبيعي خاصة وأن هؤلاء الكتاب اختلفوا أيضا على لون عيني شويان .

ومن أنبل ما وجد في هذا الكتاب .. أن شوبان الذي عاش حياة الألم والشقاء والماناة أسعد معاصريه بفنه .. وسيظل دانيا يثري وجدان الملايين من محبي الموسيقى والمهتمين بالثقافة لأنه فنان خلده موسيقاه الرائعة فهي شعر موسيقي .. وأسطورة في عبقرية الابداع والأداء .



ولقد صدر كتاب « دياجيليف Diaghilev » عام ١٩٧٩ ونشر لأول مرة في بريطانيا من دار النشر فايدنفلد Weiden field ونيكلسون Nicolson .

وهو كتاب صادق ، عرض فيه كاتبه ريتشارد بكل Richard Buckle قصة حياة دياجيليف كاملة لأول مرة ، فقد كتب آخرون أمثال الراقص الشهير « ليفار Lifar » الذي أصدر كتابا عن حياة دياجيليف نشر عام ١٩٤٠ . كما أصدر مساعد دياجيليف الأيمن « بوريس كوخنو Boris Kochno » كتابا عنوانه « دياجيليف والباليه الروسي » ولكن هذه الكتب يفتقنها بعض فترات من تاريخ حياة دياجيليف .

وقد كتب ريتشارد بكل كتابا قبل هذا عن دياجيليف أيضا ، ولكنه رغب في أن يكتب الكثير وبالتفصيل عن رسول الفن العظيم . فأصدر هذا الكتاب المشوق والصادق في معلوماته . وجاء هذا الصدق نتيجة لما بذله الكاتب من مجهودات كثيرة للحصول على المستندات الحقيقية ، وأهمها مذكرات دياجيليف التي كتبها قبل وفاته بعام واحد ، والخطابات والبرقيات التي تبادلها مع كوخنو ، وليفار ، وسترافنسكي ، وباكست Bakst ، ومذكرات الأميرة تيتشيف Tenishev ، التي ترجمتها للكاتب ابنة أخت تشايكوفسكي ، ومذكرات الراقصة كارسافينا Karsavina .

لم يكشف الكاتب هذه الوثائق الفنية بالأحداث ، بل قابل كلا من كوخنو وليفار ونيينسكا Nijinska والراقصة سوكولوفا Sokolova وأنطون دولين Anton Dolin وإيجور ماركيفيتش I. Markevitch وجميعهم عاصروا دياجيليف وشاركوه كفاحه . وقد أمد هؤلاء الكاتب بكل ما طلب من تفاصيل حياة دياجيليف . هذا بالإضافة إلى الرسائل التي تمت بين الكاتب والمؤلف الموسيقي إيجور سترافنسكي Igor Stravinsky . أثرت الوثائق والمقابلات والرسائل الكتاب ، وجملته مرجعا من مراجع الكتب والوثائق التاريخية .



ولقد أفلح دياجيليف في أن يتخطى هوة الثورة الروسية ، فقد لفظته بلاده ولكنه أصبح خير سفير لها .. تعمق في فنه بتشايكوفسكي وموسورجسكي ، وتعلم على يد ديسكي كورساكوف ، وعاش حتى أنتج أوائل الباليهات بروكوفيف ، وهو الرجل الذي زار تولوستوي ، وأوكل الـ تشيكيوف رئاسة تحرير مجله ، كما ناقش المخطط الفنية المضيق مع مايكوفسكي في أواخر أيام حياته .

يرتبط شوبان الشاعر الحالم .. الناثر .. الرقيق .. الفنان المبدع بدياجيليف .. عملاق الأداء الموسيقي الدرامي الراقص ، يرتبطان بأسرار الفن ، فكان دياجيليف عالما فنانا خبيراً بكل ما يحيط بفن الباليه .. وكانت الموسيقى مدرسته الأولى .. أما شوبان ، فقد كان الملهم والمحرك .. والصوت الذي حرك دياجيليف لانتاج واحد من أشهر الباليهات وأكثرها تأثيراً في حياته . فقد تميز بموسيقى شاعرية كتب أغلبها للبيانو في أبداع جديد ، وغناء شاعري على إيقاعات رقصات بلاده .. رقصات بولندا الشعبية مثل البولنيز والمازوركا والفالس .. وعلى يد دياجيليف أصبحت رقصاته هذه تسمع وترى لتتكامل في وجدان البشر .. وليعمق مفهوم ومضمون تلك الموسيقى البليغة الرائعة . وارتبط الصلاتان أيضاً بباريس مدينة الفنون التي جمعت بينهما في فترات متباعدة .. وبأنتها عاشا غرباء على أرضها وفي مسارحها ومجتمعاتها واستمتعت باريس الى فيض ملهم من الموسيقى التي كتبها شوبان لآلة البيانو وعزفها بنفسه ، وكانت آلة البيانو هي الآلة التي عاش دياجيليف مع أصواتها .. فالباليه يتحرك بالبيانو ويتذبذب وينضج بنفس الآلة .. ثم تأتي الاوركسترا في النهاية وقيل العرض بأيام قليلة لتحل محل البيان وأحياناً يكون البيان هو المحرك الوحيد لمسرح الباليه الشامل الكامل .

وكانت باريس في القرن التاسع عشر موطناً للفنانيين وقد هرب اليها شوبان ليكتب موسيقى الثورة لبلاده .. تلك الموسيقى التي كانت وقوداً للحرب في بولندا ، وجاء دياجيليف في القرن العشرين ليعيد أداء موسيقى شوبان في نفس المدينة « باريس » مع فن الباليه الراقص في عرض باليه السيلف .. ومن مفارقات القدر أن جد دياجيليف كان بحارياً قائداً في الجيش الروسي الذي قام بغزو بولندا وبأتمى الحفيد دياجيليف ليستلهم موسيقى شوبان ويحولها الى نصر للبولنديين على كل الغزاة .. على مسرح الباليه الخالد في كل عصر ومكان .

ولا شك أن وراء كل فنان عظيم وصيد ضخم من الكفاح المرير حتى يرتقي بفنه دون بأس أو استسلام لطرفو التندر وقسوته . وقد كانت هذه المعاناة هي سر نجاح كل من شوبان في مجال الفن الموسيقي ، ودياجيليف في الوصول بالباليه الروسي الى ذروة المجد والشهرة . وكان اختيارنا لهاتين الشخصيتين الفرديتين بهدف تقديم نموذجين تدرين في مجالات الموسيقى والباليه .

ولد دياجيليف عام ١٨٧٢ وعاش حياة قصيرة نسبيا ، إذ أنه توفي وهو في السابعة والخمسين من عمره ، ومن حسن الحظ قدم قصف بالانتشين *Balanchine* الاولى قبل موته . وما زال بالانتشين يقدم ويبدع باليهات لا تضاهي في روعتها حتى عام ١٩٧٨ .

تجاهل مؤرخو حياة دياجيليف تفاصيل نسائه ، ولكن مما لا شك فيه أن الرجل الذي ترك أثرا واضحا في حياته هو المجد لجدّه . فكان عصاميا ، جمع ثروة طائلة ولكنه لم يمتلك ضمن هذه الثروة أية أراضٍ تدخله في عداد النبلاء . أما جد دياجيليف ( ١٨٠٣ - ١٨٨٣ ) فقد دخل في عددهم بالرغم من أن قوانين روسيا كانت صارمة في ذلك الوقت حيث كان من التادر الحصول على لقب ( نبيل ) . ويرجع حصول المجد على هذا اللقب الى عمله بالجيش الروسي في وظيفة جنرال عام ١٨٣٩ ، وإلى احراره لبطولات في حرب الفرس والأتراك ، فاستحق جائزة صليب سانت فلاديمير مما أعطاه الحق في أن يرتفع الى منزلة النبلاء في عهد الامبراطورة كاترين التي كانت تمنح المخطوبين في الجيش هذه الاقارب . وهكذا توارث دياجيليف هذا اللقب أبا عند جد .

ولد دياجيليف في ١٧/٣/١٨٧٢ وتوفي والدته بعد مولده بأيام قليلة ، وقد اتفقد والده بافيل فتاة تدعى الينا باناياف *Elena Panaev* زوجة ثانية له ، من عائلة موسيقية مثل عائلة دياجيليف . وكان الابن سرجي دياجيليف يحبها كثيرا وقال عنها أنها أفضل امرأة في العالم ، وهذا عاش سرجي طفولة سعيدة في إطار جو موسيقي .

وكان المؤلف الموسيقي موسورجسكي صديق طفولته - مع أنه كان لا يزال طفلا - يمارس التأليف الموسيقي والعزف على آلة البيانو .

توفي الوالد بافيل عام ١٨٨٣ عندما كان سرجي في الحادية عشرة من عمره . فمات مع عمه ، وانتقل معه في عطلات الصيف من مدينة سانت بيترسبورج الى مدينة بيكبازدا *Bikbarda* حيث عاش حياة القصور والقلاع التي تعرفها من مسرحيات تشيكوف .

تجمعت عائلة دياجيليف بفضل الجد وأقاموا في مدينة بيرم *Perm* ، وكانت حياة هذه العائلة شبيهة بحياة الملوك إذ كان لهم قصر عظيم ، عبارة عن مركز للنشاطات الادبية والفنية ، مما أثر تأثيرا بالغا في ثقافته .

كان سرجي دياجيليف صبيًا نابغا في مدرسته وتفوق في معرفته على زملائه في الآداب الروسية والاجنبية ، وكذلك في فنون المسرح والموسيقى ، وفي اللغات الالمانية والفرنسية . وكان لسرجي مجموعة من الاصدقاء أصبحوا فيما بعد من مشاهير الادباء والفنانين ، من بينهم الكسندر بنوا A. Benois وفالتر نوبل Walter Nivel بالإضافة الى ديمتري فيليوسوفوف Dimitri Filosofov وكونستانتين سوموف Konstantin Somov . اهتمت مجموعة الاصدقاء بالفن وقدموا كبار المؤلفين الموسيقيين من أمثال فاجنر Wagner وعاشوا حياة فنية ثقافية الى أن أنقروا دراستهم الثانوية عام ١٨٩٠ .

وفي نفس العام قام سرجي وديمتري برحلة زارا فيها برلين وباريس وفينسيا وروسيا . وقبل عنها أنه كانت بينها علاقة غامضة أكدها فيما بعد ايجور ماركيفيتس Igor Markevitch صديق دياجيليف في الفترة الاخيرة من حياته ، وقائد الاوركسترا المعاصر الشهير . فقد أوضح أهداء هذه العلاقة بين أوساط الكتاب والمؤلفين في فبراير عام ١٩٧٨ ، وإن لم يذكرها بنوا في مذكراته ولا ليفار Lifar في حياته . ولقد كان هذه الرحلة أترها على دياجيليف حيث اتخذ من باريس ، عاصمة الرشافة والفن ، مدينة يقدم فيها أحدث وأجراً خيراته ومحاولاته في عالم الباله مستقبلا . أما مدينة فينسيا فقد أحبها واختارها منفى له وشعر فيها بالراحة والأمن ، ولقد شامت الاقدار أن تنتهي حياته في هذه المدينة التي كانت لسنوات طويلة ملجأ لراحة نفسه . استمع الصديقان الى موسيقى وأوبرات فاجنر وأحبها سرجي وقال أنها تروحي بالوجد والعظمة . وبما هو جدير بالذكر أنها فيما بعد تحدثت عن روعة أوبرا " تريستان e Tristan " وهو على فراش الموت .

درس دياجيليف القانون في جامعة سانت بيترسبورج بدون حماس ، فلم يكن يرغب في أن يتخذ من المحاماة مهنة له . ولكن شهادة الجامعة كانت الجواز أو الترخيص الذي يؤهله للعمل بالمهنة المدنية في روسيا ، وكذلك كان الحال بالنسبة للمؤلف الموسيقي موسورجسكي الذي اشتغل مهندسا ، وشتايفكوفسكي الذي اشتغل بوزارة العدل . وبالرغم من ذلك لم تؤهل شهادة القانون لشغل وظيفة أساسية في المهنة المدنية ، بل كان عليه أن يعمل بالجيش أولا .

ولكن دياجيليف لم يرغب في الالتحاق بالجيش أو البحرية ولم يبال بالوظيفة ، فقد بدا له أن الطريق الوحيد الذي يوصله الى التفوق والامتياز هو طريق الفن . ومن الفنون التي أحبها ... الموسيقى ، وكان من المحتمل أن يصبح مقنيا ، أو مؤلفا حيث درس الغناء على الباريتون الذائع الصيت كوتوني Cotogni ودرس التأليف على يد سوكولوف Sokolov وريسكي كورساكوف ، وقد ترتب على دراسته للموسيقى احمالا لدراسة الحقوق . لم ير دياجيليف أثناء فترة دراسته الثانوية بمدينة بيرم عرضا واحدا من الباليهات التي كتب تشايكوفسكي موسيقاها ... وبالرغم من ذلك كان هو وأصدقائه يكون له حيا عظيما . وتحس الأصدقاء أيضا للمؤلف ريسكي كورساكوف ، وتعرف دياجيليف بوجه خاص على الكثير من موسيقى موسورجسكي ،

كما شغل كثيرا بأوبراته أمثال « بوريس جودونوف » Boris Godunov و « خوفانشينا Khovanshchina ، التي عرضت في مسارح عامة الشعب كمسرحيات شكسبير التاريخية . ورأى دياجيليف أن موسيقى موسوڤسكي قدمت للبشرية فنا واقعيًا ، وانتشرت جزئيا عن الليبرالية ، وسأكت واقعية فن الرسام بيرد فيينكي Pered Vijniki الذي عبرت لوحاته عن شتى الانفعالات ، كالشفقة والحرف والحسب والوطنية .

وفي عام ١٨٩٠ ( العام النهائي في دراسته الجامعية ) شاهد دياجيليف العرض الاول لباليه « الجبال النائم » لتشايكوفسكي ( وهو الباليه الذي اعتم دياجيليف بتقديده بعد ذلك في مدينة لندن عام ١٩٢١ ) وقد قوبل العرض الاول للباليه المذكور بفنور من المشاهدين ، كما وبخ الامبراطور تشايكوفسكي بسببه . ولكن اعجاب بنوا بالباليه كان له الأثر الاكبر في توجيه تفكير دياجيليف نحو فن الباليه وانتاجه بعد ذلك . وبالفعل اتجه دياجيليف هذا الاتجاه وعاش حياته عاملا لرغبة هذا الفن .

كان دياجيليف ناقدا لكبار الممثلين ، فقد كتب عن السوبرانو النمساوية ملبا Melba في أداها لدورها في أوبرا « روميو وجوليت » لجوز Gounod ، كتب يقول « ان جين دي ريسكي Jean de Reszke ( البطل روميو ) يبدو بالفعل حبيبا » . وقد عبرت هذه الجملة الموجزة عن مدى اتقان المغنية المذكورة لدورها . كما كتب عن دي ريسكي أنه كان ينحرف في أدائه عن النفاث الاصلية ولكنه كان رائعا في كل من أوبرا « روميو وجوليت » وأوبرا « ترستيان » لفاجنر ، وأن أدائه معبر في اطار الطابع والاسلوب المطلوب . كما أنه باص ذو صوت مليء ، وله طريقة نبيلة في الأداء .

كان دياجيليف ناقدا للموسيقى أيضا . ففي عام ١٨٨٩ أي قبل نشره من الجامعة بعام واحد ، حضر حفلا موسيقيا للمزف على البيانو كان نجمه العازف الروسي الشهير روبنشتاين Rubinstein وكتب دياجيليف عن الحفل : « كان أداء روبنشتين رائعا ، خاصة في الدراسات السيمفونية لشوبمان ، ومن المحال أن أصف بصدق طريقة عزفه هذا المساء ، فلم يوجد عازف استطاع أو يستطيع أن يضاهي عبقرية أو قوته في ابراز الضغوط الايقاعية . »

أما بالنسبة لفن الرسم والنحت ، فكان دياجيليف ما يزال يتلمس طريقه إليها ، وكان يستمع الى آراء وتقد كل من بنوا وباكست Bakst دون أن يبدي رأيا ، ولكن بنوا كتب عنه فيما بعد يقول إنه دهش للخطوات السريعة التي خطاها نحو فهمه لهذا الفن واهتمامه به بجدية وبعق ، وأنه أظهر في تقده كفاءة عالية كما لو كان ناقدا متخصصا .

كانت وثيقة دياجيليف واضحة في هذا المجال عندما أبدى رد فعل مضاد لواقعية بيرديفينيكي Pered Vijniki وتقدرياً للأسلوب الجريء في التعبير ، الذي انتهجه الفنانون التشكيليون والذي عرف في شتى ألوان الفنون بالموضوعية ، أو التجريد أو تسميات أخرى متعددة يشرحها الاصطلاح السائد : « الفن للفن » . وهو في ذلك يؤيد الأسلوب أو الحركة الفنية التي اتضعت في اتجاهات فنانتي أواخر القرن التاسع عشر ، والتي نفر منها نبلاء الامبراطورية الروسية ، ونظروا الى الرسامين الطلاب ، أمثال بنوا ، نظرة شملها الاضطهاد ، لاعتبارهم اياهم من الكوار .

ترك دياجيليف الجامعة بعد اتمامه دراسة القانون ، وفي عام ١٨٩٤ قام هو وقريبه ديمتري برحلة الى فرنسا ثم الى مدينة جنوا وميلانو وفيينسيا وفلورنسا متقنين عن التحف الفنية القديمة .

استمر دياجيليف في دراسة التأليف الموسيقي على يد رئيسي كورسكوف ، وبذات يوم ، دعا أصدقائه لسباح إحدى مؤلفاته وأدائه لعمور « ديمتري » في « أوبرا » بورس جودونوف Boris Godunov وأجمع صديقه بنوا ونوفيل على أن أداءه ليس سوى كارثة فنية ، وقال له رئيسي كورسكوف أنه لا يتمتع بموهبة التأليف الموسيقي . ترك دياجيليف الغناء معترفاً بأن صوته ليس جيلاً . بالرغم من ذلك لم تكن دراسته للموسيقى غير ذات فائدة ، بل كانت أساساً لعمله كمنجج للباله . ومن هويات دياجيليف التي أشبعها بحق اقتناء الكتب واللوحات الفنية لمشاهير الرسامين من مختلف أنحاء العالم .

وفي يناير عام ١٨٩٧ ، أقام دياجيليف أول معرض للرسامين الألمان أمثال هيرمان Hermann وبارتيلس ولبيرمان Liebermann ، وعرض لوحاتهم الى جانب لوحات لافري Lavery وبارتسون Paterson وغيرهم من الرسامين الانجليز ، الذين اتبعوا في رسومهم الاسلوب التأثيري Impressionism قبل غيرهم من الفنانين المعاصرين . وانتقل في نفس العام الى مدينة بيريوت بألمانيا لسباح مؤلفات فاجتر وكان أثر ذلك أن اتفق الاصدقاء على التخطيط الثورة على الفن في روسيا ، وكانت وسيلتهم الوحيدة هي انشاء مجلة فنية ينشرون فيها آراءهم الجريئة . وكان دياجيليف أكثرهم نشاطاً وحماسا لهذه الفكرة فعهده بأن يكون هو ناشرها ، وكتب خطابا الى بنوا يطلب مساعدته في انجاز هذا العمل ويعترض على الحياة الفنية في روسيا بوصفها حياة مزيفة ، وأنه يتطلع الى حياة أفضل ، لا تتحقق الا بثورة فنية يقهرها مجموعة الاصدقاء .

كان هدف دياجيليف وأصدقائه من هذه الثورة هو التعبير عن الفن بالفن أي «الفن للفن» Art for Art's Sake مثلما فعل أوسكار وايلد ، فلا توجد في الفن أخلاقيات أو قيم Movals ، ولذلك أعجب دياجيليف وبنوا وأصدقائهم بالرسام ريبان Repine لأنه انتهج هذا الاسلوب ، وان كانت له بعض لوحات بعيدة عن مذهب الصديقين ، مثل لوحة جريمة الكسندر الثاني . وقد وصف الصديقين بالانحطاط بسبب اعتناقها ذلك المذهب .

ظهور مجلة « عالم الفن » ( ١٧٩٨ ) - ( ١٩٠٦ ) : قيل عن دياجيليف أنه ولد وفي فمه ملقعة من ذهب . ولكن السنوات التي قضاها في يسر اقتضت مع بداية كفاحه في نشر مجلته ، وإقامته للمعرض العالمي الاول عام ١٨٩٨ ، فقد كان عليه أن يناضل من أجل نشر فكره الجديد بإدخال كل ما هو خيالي للوصول بالفن الى آفاق بعيدة ، أسمى وأرفع من كل ما هو واقع .

بدأ دياجيليف عمله في مجلته « عالم الفن The world of Art » صامدا أمام التيارات المعارضة والأعداء الذين ظهروا بسبب هذا النضال ، فقد انسحب عنه بعض أعدائه وتوقف مؤيدوه عن مساندته .

وفي ربيع عام ١٨٩٨ سافر الى برلين ، ولندن ، وباريس لطبع مجلته ، فقد كانت الطباعة متخلفة حينئذ في روسيا ، أما حرف « الكلاشيه » ، وهو ما يختص بطبع اللوحات ، فكان يذاتيا للغاية مما اضطره الى تصميم كليشيهات المجلة في الخارج ، الى جانب قيامه باستعارة جميع اللوحات الفنية لشاهير الفنانين حتى يتمكن من اقامة المعرض الدولي الاول الذي افتتحه في مدينة سانت بيترسبورج في العام التالي ( ١٨٩٩ ) .

ناصرت العائلة الامبراطورية الفنانين الأجانب وشجعت الفنانين الناشئين في روسيا إبان القرن التاسع عشر ، كما أعشق الأمراء على البلاد ذوقا رفيعا وثقافة عالية .

عندما عاد دياجيليف الى مدينة سانت بيترسبورج ذهب لزيارة الاميرة تنيشيف Tennishev ، لمناقشة خطوات نشر المجلة والمطالبة بالمساعدات التي يمكن أن تقدمها له . وقد كتبت الاميرة عن هذه الزيارة « ان فكرة المجلة مبهجة جدا بالنسبة لي ، لثمي كنت أعلم منذ وقت مضى بمشروع مشابه ، وأعلم أنه بدون مجلة فنية نافذة لن توجد صلة ولا تعايش بين الفنان والمجتمع ، خاصة وأن المتشردين يفتقون عقبة في سبيل تقدم ذوق ومفهوم البشر في بلادنا فتعطف الفن كثيرا عنه في غرب أوروبا » .

وبالرغم من تحذير زوجها لما ومحاولته ثنيها عن تمويل المجلة ، فقد أبرمت عقدا مع دياجيليف ، والناشر مامونتوف Mamontov نشر مجلة عالم الفن . وفي خريف عام ١٨٩٨ تواجدا دياجيليف والاميرة تنيشيف في باريس للعمل في المجلة وأيضا لاستعارة جميع اللوحات الفنية لمعرض عام ١٨٩٩ . وفي نفس العام وبعد كفاح مرير ظهر أول عدد من مجلة عالم الفن وكان ذلك في يناير عام ١٨٩٩ . لم تشمل المجلة كتابات عن الفن الروسي فقط ، بل شملت ايضا مقالات عن الفن في الغرب ، وتقدا عن معارض الفن التشكيلي والكتب الفنية الجديدة ، والمجلات الموسيقية ... الخ .

وفي نفس الشهر من ذات العام ، افتتح دياجيليف والاميرة تشيف الممرض العالمي في متحف شتيجلتس Stieglitz ، واستقبل العائلة الامبراطورية والنبلاء ، الذين حرصوا على زيارة هذا الممرض . واحتوى الممرض واثمة لكبار الفنانين الروس أمثال باكتس ، وينا ، والفنانين الالمان أمثال بارتيكز Partels وليبرمان Liebermann .. والفنان السويدي تسورن Zorn والنرويجي تاولو Thaulow والاطالي بولديني Boldini ، والفنانين الانجليز أمثال برانجوين Brangwyn ، وكوندير Conder .. والفنانين الفرنسيين مارو Mareau ، وبلانش Blanche ، ولا توش La Touche ولا شك أن تأسيس هذا الممرض بهذا المستوى الرفيع ، الى جانب التضال من أجل نشر مجلة عالم الفن في وقت واحد ، كان عملا هائلا ويدهشا من دياجيليف .

دياجيليف بين الباله والأوروبا : نبغ دياجيليف كمنتج للباله ، وكانت شهرته في هذا المجال تفوق الوصف ، لأنه مارس العديد من الفنون المختلفة قبل دخوله عالم الباله .

بدأت أفكار دياجيليف تتجه نحو الانتاج الفني للباله منذ عام ١٨٩٠ عندما حضر أول عرض لباله « الجمال النائم » لتشايكوفسكي - كما ذكر سابقا - ولكنه ظل يعمل بالمجلة والمعارض الفنية حتى عام ١٩٠١ حيث أصدر النبيل فولكونسكي Volkonsky أمرا بامسند انتاج باليه « سيلفيا Sylvia » لـ « ديليب Delibes » اليه ، ولكن عجزه وتكر دياجيليف تسببت في ظهور أعداءه ، فراجع النبيل عن تكليفه بانتاج الباله المذكور ، وثار دياجيليف وامتنع أصدقائه عن العمل ، وتسببت الايزة في طرد دياجيليف من روسيا بتهمة أنه ضعيف ونحز ، وطيقت عليه أحكام المادة رقم ٣ من القانون السائد في ذلك الوقت ، والغريب في ذلك الحكم أن هذه المادة كانت تطبق على المخالفات الجسدية في المحكمة العسكرية . لذلك تحير الناس في السبب الحقيقي لهذه العقوبة .

( سمح لدياجيليف دخول بلاده بعد ذلك ، وطلب منه أن يعود الى يروسيا للعمل للوزارة للفنون عام ١٩١٦ ولكنه رفض بعد تردد من أجل أن يظل حرا لنشر الفن في أوروبا وامريكا . )

وتسبب طرد دياجيليف من البلاد في انطلاقة الى عالم انتاج الباله في أوروبا والقارة الامريكية ، ناقلا أسس وقواعد الباله الروسي اليها . وانطبق عليه القول « رب ضارة نافعة » . ذلك أنه قام بجولات الى ايطاليا وفرنسا وألمانيا مكتشفا فنون هذه البلاد مفكرا ومتصفا في اتجاهاتها . ومنذ عام ١٩٠٦ وحتى عام ١٩٠٦ ، اهتم باقامة المعارض الفنية العظيمة والتوسع في كتابة النقد الفني .

وفي عامي ١٩٠٦ و ١٩٠٧ شغل باقامة معرض للفن الروسي في باريس ، وتقديم أربع حفلات موسيقية من أجل نشر الموسيقى الروسية في أوروبا . وفي هذه الحفلات عزف رخمانيوف Rachmaninov أعاله بنفسه ، كما قدمت فيها أعظم الأعمال الروسية التي قدمها مشاهير القادة ، أو عزفها المؤلفون أنفسهم . وبالرغم من هذا الجهد لم يكن دياجيليف راضيا عن نفسه ، وقرر أن ينتج الى تقديم فن الأوبرا في العام التالي ( ١٩٠٨ ) .

وقد أراد أن يقدم أوبرا « سادكو Sadko » في باريس عام ١٩٠٨ ، ولكنه لم يعرضها بسبب المشاكل التي حدثت بينه وبين مؤلفها ريمسكي كرساكوف الذي رفض التغيرات والاختصارات التي أدخلها عليها دياجيليف . وقال ريمسكي في هذا الصدد : « ان الجمهور الفرنسي الذي ينهب الى الاوبرا لارتداء فاخر الثياب ، ولا يصمد على الاستماع طوال أربع ساعات ، لا يحق له ان يفرض ذوقه علي . وإذا رأى وزير المالية والدوق فلاديمير ضرورة اختصار الاوبرا من أجل تخفيض الميزانية ، فإن لي وجهة نظري الفنية التي أعزجها ، ولا يوجد داع لعرض أوبرا « سادكو » في ظل هذه الظروف . » لذلك صرف دياجيليف النظر عن عرض هذه الاوبرا ، ووجه اهتمامه الى الأوبرا الرائعة « بوريس جودونوف Boris Godunov » منمذا نسختها الاصلية لمؤلفها موسورجسكي Mussorgsky وليست النسخة التي أعدها أوركسترا ليا ريمسكي كرساكوف ، حتى يتجنب اعتراضاته . مثلما حدث في أوبرا « سادكو » .

وقد عرضت أوبرا « بوريس جودونوف » لأول مرة عام ١٨٧٤ بالمرح الامبراطوري في روسيا . وبعد أن مات موسورجسكي عام ١٨٨١ ، وقد أعاد ريمسكي كوراكوف كتابتها بتوزيع أوركسترا ليا جديد ) .

عرض دياجيليف هذه الاوبرا الماثلة عام ١٩٠٨ - بعد أن مرت به صعوبات كادت تؤدي الى استعالة عرضها - بمجموعة كبيرة من الفنانين الاوبراليين والراقصين الروس . وتحققت أمنية دياجيليف وعرض الفن والاسلوب الاوبرالي الروسي في أوروبا ، وكان ذلك نتيجة العمل الشاق والمضني الذي قام به هو ومعاونوه .

راودت دياجيليف فكرة احضار الباليه الروسي الامبراطوري الى باريس منذ عام ١٩٠٦ ، ولكن هذا العمل تطلب منه مجهودات ومساهمات اشترك فيها مجموعة العاملين بهذا الفن . فقد بدأ فوكين Fokine بوضع قالب جديد للتصميم امتاز بأنه اكثر تبصرا عن ما قدم من قبل . واشترك بنوا مع فوكين في تصميم باليه طالما تشوق دياجيليف لعرضه في باريس ، واستحضر دياجيليف أعظم راقصين من فرقة الباليه الامبراطوري الروسي ، ها الراقصة بافلوفا Pavlova والراقص نيينسكي Nijinsky اللذين فاقا أدائها أروع ما قدم في فن الباليه من قبل على الاطلاق .



بدأ دياجيليف في تنفيذ فكرة نقل الباليه الروسي في خريف عام ١٩٠٨ حيث بدأ يخطط لإقامة موسم للأوبرا والباليه في باريس ، وكان يعلم أنه لن يستطيع تقديم موسم للباليه بدون أوبرا ، فقد كانت الأوبرا هي الغذاء الروحي الذي لا غنى عنه للوجدان الثقافي الباريسي . وحتى يتمكن دياجيليف من الحصول على الموافقة لإدخال الباليه مع موسم الأوبرا ، أسهب في وصفه لمقدمة فئاني الباليه الاحمر الطوري ، وامتدح الراقصة بافلوفا Pavlova لأستروك Astruc قائلا : « إنها أعظم راقصة باليه في العالم ، متفوقة في كل من الكلاسيكية والوصفية التصويرية - إنها لا ترقص وإنما تسبح . » وقال له أيضا ان الفرنسيين لديهم راقصات ممتازات ، ولكن ليست لديهم فكرة عن امكانيات الراقصين الرجال . فالراقصون في موسكو نجوم لامعة ، وأشهر الى جدارة « فلاسلاف نينسكي » كما حدثه عن عبقريه فوكين كراقص ومصمم . اقتنع أستروك بما قاله دياجيليف وأمر باستحضار الفنانين الثلاثة الى باريس في العام التالي ( ١٩٠٩ ) . وسافر دياجيليف في ربيع عام ١٩٠٨ الى روسيا ليتأكد مع بعض الفنانين ، واتيحت له فرصة تقييم عبقريه فوكين وقوة تعبير نينسكي المتعددة الجوانب عندما شاهد عرضين للباليه يمسح « مارينسكي Mariinsky » الاول كان عن كليو بانرا ملكة مصر باسم « ليلة مصر Une Nuit d' Egypt » قامت فيه بافلوفا بدور درامي رائع .

والباليه الآخر هو الباليه الشهير « شوبينيانا Chopiniana » وهو عبارة عن مجموعة فالتسات ومارزوكات لشوبان أعدتها للأوركسترا شترافينسكي ، ويمتاز بأسلوب الباليه الرومنتيكي الأصيل ، وقام فيه الراقص نينسكي بدور شراري حالم . وبعد العرض قابل دياجيليف الراقص الماهر وتعاقد معه على أدوار يقوم بها في باريس .

أما فوكين فقد تعرف عليه دياجيليف عن طريق صديقه بنوا . وقام فوكين بدوره في اقام التعارف بين دياجيليف والمتعهد الفني سرجي جريجورييف Sergei Grigoriev الذي خدم وساند دياجيليف كمخرج لعروض الباليه وشرف عليها في أوروبا بعد ذلك .

وهكذا اكتملت المجموعة التي قسمت أجمل وأروع عروض الباليه في العالم أجمع ، حيث تعاون معهم أيضا نويل Nuvel كمستول عن الناحية الموسيقية ، وبنوا وباكست Bakst وصرغو كرسامين . وقام بالنقد الفني فاليرين سفنلوف Valerien Svetlov الشهير باسم « السيد باروت Mr. Parrot وكان الجنرال بيوزبرازوفا Bezobrazova الاب الروسي لباليه دياجيليف .

وأعلنت هذه المجموعة الاتجاه الصحيح للحركة الثورية في الباليه الروسي . وكان كل من الدكتور سرجي بوتكين Dr. Sergei Botkine والامير ارجوتنيسكي ديبلوروكوف A. Dolgorukov من الرجال الذين ساعدوا بمجموعة فئاني الباليه اجتماعيا وماليا .

اشتهر دياجيليف بإدخال الابتكارات الفنية العظيمة على أعماله البالية مثل « ليلة مصر » عن قصة كليو باترة ، حيث بحث عن موسيقى ذات طابع شرقي طبقت تماما خطوات تصميم الرقصات . أما افتتاحية أوبرا « أورستا Oresteia » للمؤلف تانييف Taneyev فقد اختارها بدلا من افتتاحية المؤلف ارنسكي Arensky وانتقى من أوبرا « مالادا Malada » لويكسي كورساكوف موسيقى المزار لرقصة حلم كليوباترا ، كما انتقى موسيقى جليينكا Glinka وجلازوف Glazinov وموسورجسكي .

أما بالنسبة لخاتمة البالية فلم يرض عنها دياجيليف لأنها كانت خاتمة سعيدة ، فبدلا من عودة آمون إلى الحياة تعبيرا عن حبه لتاهور ، اراد دياجيليف أن يبقى ميتا ولا يعود للحياة مرة أخرى ، وأن ترقص تاهور حول جسده رقصة درامية معبرة . وطلب من تشريبين Therepine أن يكتب موسيقى جديدة لهذه الرقصة .

وكان عرض باليه « كليوباترا » حدثا ضخما في باريس ، كذلك كان لباليه « السلفيد Les Sylphides » وباليه « فراشات أرميد Le Pavillon D' Armide » نفس الأثر . وأحرز موسم الاوبرا والباليه الروسي عموما نجاحا فائقا في مدينة الفنون ... باريس .

وفي عام ١٩١٠ ، أراد أن يقدم نوعا جديدا من الباليه في باريس قوامه الفولكلور الروسي . كما أراد أن يبدأ في تقديم أعمال فنية جديدة تتمثل في لوحات موسيقية رائعة للمؤلفين رافيل Ravel وسترافنسكي Stravinsky وديبوسي Debussy ، إن أمكن . واث دياجيليف « الطائر الناري Fire Bird » دراسات باسم « الشرقيون Les Orientales » ليبدأ بها . وكانت رغبة بنوا تتمثل في عرض الباليه الروسي الشعبي في اطار الاساطير السحرية ، لذلك اهتم فوكين بقرابة مجموعة من الحكايات الشعبية وجمع عناصرها . وقبل أن يكمل رواية « الطائر الناري » عدل وأعاد كتابة نصوصها مرات ومرات . وعندما وافق عليها دياجيليف قال له « أريد باليها روسيا لم يسبق له مثيل من قبل » وطلب من سترافنسكي أن يؤلف موسيقى « الطائر الناري » . وألح سترافنسكي في عمل تغييرات أساسية في النص ، ووافق فوكين على استبدال رقصات التتويج التي ينتهي بها الباليه تلبية لرغبة سترافنسكي . وكان ذلك من الاثنتين خروجا عن القاعدة السابقة في كتابة الباليه ، حيث كانت تؤلف الموسيقى بناء على أوامر محددة من المصمم لتحدد خطوات الرقصات ، مثلما فعل بيتيا Petipa مع تشايكوفسكي في باليه « المجال النائم The sleeping Beauty » على سبيل المثال . ولكن طريقة تعاون فوكين مع سترافنسكي في باليه « الطائر الناري » دلت على اندماج تام في كتابة الباليه ، فقد كان سترافنسكي يصاحب الراقص مرتجلا الهارمونيوات والالوان المناسبة للالحان من أجل اختيار التعبير المناسب لشخصية ودور الراقص . وكان سترافنسكي يدون بعد ذلك ما كان قد عزفه من قبل عما كان له أثر

كبير في صدق التعبير الموسيقي . وهكذا نرى من خلال « الطائر الناري » شيئا من التجديدات التي أدخلها دياجيليف وأعرانه في فن الباليه . فقد كان الابتكار والتجديد هو هدف دياجيليف في كل ما قدم في موسم الباليه والاوربا الروسية عام ١٩١٠ بمدينة باريس . وخلال هذا الموسم وامتد الى مدينة برلين بألمانيا حيث قدمت المجموعة بآله « كرنفال » Carnaval للمؤلف الألماني شومان ضمن البرنامج ، وقد أعجب الألمان بهذا الباليه ، وكان غالبية الراقصين المشتركين فيه من فرقة الباليه الامبراطوري الروسي .

وكان قد انضم ال مجموعة الراقصين في هذا الموسم الراقصة الحديثة المتخرج ليديا لويوخوفا Lydia Lopukhova ، اما الراقصة كارسافينا Karsavina ، فقد اشتركت بالادوار الرئيسية في كل من بآله جيزيل Giselle ، وبآله « الطائر الناري » اللذين عرضا بعد عدة المجموعه من برلين الى باريس مرة أخرى ، حيث قدموا موسا لباليه فقط بواقع ثلاثة عروض اسبوعيا بالتبادل مع موسم أوبرا المتروبوليتان والمفني العالمي الشهير التينور كاروزو Caruso .

أراد دياجيليف أن يكون فرقته الخاصة المتفرغة للعروض التي يقدمها ويقوم بتمويلها وتحمل مسئوليتها بنفسه ، وقد بدأ هذا المشروع عام ١٩١١ ولكنه وجد مشقة في تكوين هذه الفرقة ، إذ كان يجب على الراقصين أن يقدموا استقالاتهم من وظائفهم السابقة وبشرط أن يزيد دياجيليف من رواتبهم . وقد تحقق له ذلك .. ولكن قابلته مشكلة كبيرة وهي : كيف يستحوذ على الراقص الاول نينسكي الذي كان متعاقدا مع الباليه الامبراطوري الروسي ؟ وأدرك أن رغبته لن تتحقق الا اذا طرد ونفى نينسكي من روسيا . ولما كان دياجيليف لا يترك عمالا لأية صعوبة تقف حائلا بينه وبين النجاح والتقدم فقد دبر خطة استطاع من خلالها أن يتسبب في طرد نينسكي من البلاد ، وذلك بأن أوصى باكست بتصميم ثياب فاضحة له في عرض لباليه بمدينة سانت بيترسبورج . وتسبب الزرئ المشين في طرده من البلاد ، حيث أبدت الامبراطورة دوقاجر Dowager استيائها بعد العرض . وتحقق غرض دياجيليف ووقع عقدا مع نينسكي كراقص أول في فرقته الخاصة .

كان هدف دياجيليف هو التطوير والتجديد في فن الباليه لانه رأى ان اللون المحلي للفن لا بد وأن ينتهي ، وأن احياء الماضي ، من خلال باليهات تتناول مصر القديمة ، أو الاغريق ، أو الفرس ، أو الروس القدامى ، لم يعد له مكان في عالم الفن الجديد الذي يوشك أن يولد في أوائل القرن العشرين . فقد اكتسب الفن الحديث المعاصر مكانة عالية من خلال التداول والانتشار . ورأى دياجيليف ان التعبير عن الماضي بأسلوب مبتكر وجديد أفضل بكثير من مجرد استعادته ، وأنه ليس بالضرورة أن يقدم الباليه الحكايات الخرافية . لذلك ، شعر بالروح الجديدة التي استحوذت على أفكار الفنانين في كل أوروبا ، فكانت بمثابة الدفعة للبحث عن الجديد في الفن . واستوجب ذلك ادخال بعض التغييرات في المهام التي يقوم بها أعضاء الفرقة . وأهم

هذه التغييرات هي أنه أراد أن يستند تصميم الرقصات الى الراقص الاول نينسكي تدريجيا .. وقرر أن يقوم فوكين بابتكار باليهات جديدة الى أن يستعد الشاب نينسكي لتصميم الرقصات . وقد سبب هذا الأمر خلافات كبيرة في المجموعة ، ولكن مرة أخرى تحقق لدياجيليف ما يريد . وكان نينسكي يسأل نفسه كيف يبتكر منهاجاً جديداً للحركة لكل من الأسلوب الكلاسيكي والمعر في إطار تصميم معين ؟ وكيف يبتكر لغة جديدة لفن الباليه ؟ وأين هي نقطة البداية ؟ وتخوف الفنان الخلاق .. الشاب ابن القرن العشرين من هذه المسئولية الكبيرة .

صمم نينسكي أول باليه في موسم ربيع عام ١٩١٢ في باريس وهو باليه « أمسية الفنون L'pre's - midi d'un Faune » واحتاج هذا الباليه الى تدريبات طويلة ، لأن الراقصين وجدوا صعوبة في تطويع أجسامهم لتتلائم مع أداء الحركة الجديدة التي ابتكرها نينسكي . فقد اعتاد هؤلاء الراقصون على أداء خطواتهم تبعاً لضغوط الموسيقى ، ولكنهم شعروا بالضيق عندما طلب منهم أن يتحركوا بحرية خلال وعبر الدوامات الصوتية التأثرية للمؤلف الموسيقي دييوسي . فقد كان نينسكي في تصميمه معبراً أكثر منه محمداً لخطوات الرقص ، وذلك تمسكاً مع روح التأثرية التي سادت هذا الفن الذي اتسم بالضبابية والبعد عن التحديد في الحركة والشكل والمضمون على السواء .

منذ ذلك الحين بدأ فوكين يتحدر في مجال التصميم وقد تأكد هذا في خطاب كتبه المؤلف الموسيقي الروسي سترافنسكي الى والدته في روسيا .

انسحب فوكين من الفرقة بعد موسم باريس عام ١٩١٢ ، وكان على نينسكي أن يصمم باليهات عام ١٩١٣ التي من بينها الباليه الصعب « طقوس الربيع Rite of Spring » .

قدمت الفرقة العديد من العروض ، وكان أفرادها يعملون بشكل متواصل . وكانت عروض مونت كارلو بشري بداية جيدة للفرقة ، كما قدمت في روما باليه « فراشات أرميد » ، وأوبرا « الأمير إيغور Prince Igor » ... وغيرها ، وقد حضر هذه العروض ملك إيطاليا وقبيلت الفرقة بحماس كبير من الجمهور .. هذا بالرغم من وجود بعض التقائض التقنية مما اضطر بنوا الى المساعدة في تغيير اللوحات والمناظر ، اما دياجيليف ، فكان أسفل خشبة المسرح لضبط الاضاءة . قدمت الفرقة أكثر من موسم في إنجلترا منها عروض بالكوفنت جاردن قدمت فيها « كرتفال » للمؤلف الألماني شومان ، و « فراشات أرميد » ، وأوبرا « الأمير إيغور » . وليس هناك شك في أن الانجليز قد أعجبوا بروعة الباليه الروسي كما أعجب الفرنسيون من قبل .

وفي يناير عام ١٩١٢ ، انتقلت الفرقة الى مدينة برلين حيث وقع دياجيليف عقدا مع مدير فرقة ألماني لتقديم ١٥ عرضا خلال السنة ، وكان قائد هذه العروض القائد الفرنسي بيير مونتو Pierre Monteux .

كان دياجيليف مشغولا أثناء هذه العروض بالتخطيط لموسم في روسيا . وقدمت الفرقة عروضاً في مسرح رويال بمدينة درسدن . بعد ذلك قدمت الفرقة في مسرح الأوبرا الملكية في العاصمة النموسية فينا ، وبعد الانتهاء منها تطلب دياجيليف بعض الراحة . وكانت الراحة بالنسبة له تعني ازدياد المناطق التي تستحق المشاهدة وخاصة معارض الرسم ، وأيضا التخطيط لأعمال جديدة . وكان يرى أن الرسم ، واللوحات الجيدة توحى له بأفكار لياليهاث جديدة . وبعد انتهاء فترة راحته ، فكر في إنجاز باليه على موسيقى ديبوس « الاعياد » Fetes . وفي فينا ، تحدث دياجيليف الى هوجسو فون هوفمانستال Hugo von Hofmannsthal ( كاتب نصوص أوبرات ريتشارد شتراوس ) حول امكانية كتابة شتراوس لموسيقى باليه لينينسكي .

أما في باريس ، فقد قدمت الفرقة خمسة مواسم خلال عام ١٩١٢ وذلك لأن دياجيليف أحب هذه المدينة ورأى فيها خير مكان يقدر فنه .

ويعتبر عام ١٩١٣ عاما حاسما وعصيبا بالنسبة لفرقة دياجيليف ، وان كانت بدايته ناجحة للغاية حيث غزت الفرقة جميع عواصم أوروبا الرئيسية ما عدا مدينة مدريد ، وأثينا ، وأمستردام ، وقدمت العروض الناجحة ، وحقت انتصارات فنية لأعمال جديدة . ولكن كثرة العمل والاحداث التي مر بها دياجيليف وفرقة كانت سببا في ظهور المتاعب والقلق .

فقد كانت الفرقة في قمة نجاحها حتى شهر مارس عام ١٩١٣ حيث قدمت موسي في مسرح الكوفنت جاردن بانجلترا كعب عنه المؤلف الفرنسي ديبوس برقية الى الراقص لينينسكي يقول « أشكرك يا عزيزي لينينسكي على عبقرتك الفنية في أدائك لإيقاع مقطوعي ( الأرابيسك Arabesques ) فقد منحتها بأدائك سحرا وجمالا جديدين . وأرجو أن تقدم لشعب إنجلترا التهانئ على فهمهم ايلاها » .

توجهت الفرقة بعد انتهاء هذا الموسم الى ليون ومنها الى مونت كارلو ولم يكن دياجيليف ماباشا لعروضها ، فقد كان في روسيا لاتجاز بعض الاعمال حيث أبرم تماقدا مع بوريس رومانوف Boris Romanov كراقص مصمم ، لأنه رأى أن لينينسكي يطليه في إنتاج الأعمال المطلوبة منه ، ولو أنه كان بارعا في تصميماته .. فقد جمع بين تضج التفكير العقلي وحيوية

انفعالات الشباب ولم يوجد قبله في التاريخ أستاذ للباليه في الرابعة والعشرين من العمر . وعندما كان نينسكي يصمم باليهاته لم يضع في اعتباره ضرورة اظهار مهارة الراقصين أو إبراز خطوات الرقص الرائعة ، حتى لو كان هو نفس الشخص الذي سيرقصها وينفذ تصميمها ، بل كان يرسم في ذهنه خطأ أساسيا يتخلل العمل الفني بهدف التعبير عن جوهر قصة الباليه .

قدمت الفرقة في ابريل عام ١٩١٣ عروضاً في باريس أهم ما قدم فيها تصميم جديد لنينسكي هو « *Feux* » .

توجهت الفرقة وبمها دياجيليف الى لندن وقدمت في شهر يونية عروضاً للأوبرا والباليه ، منها أوبرا « بوريس جودونوف *Boris Godunov* » وتراجيكية « سالومي » وقابلت دياجيليف متاعب جسيمة بسبب اختصاره لباليه « الطقوس *Le Sacre* » للمؤلف سترافنسكي ، فقد صدر عن الاوركسترا أداء فاضح ( والمعروف ان هذا العمل هو أعقد المؤلفات الموسيقية على الإطلاق في الأداء الاوركستراي والقيادة الموسيقية على السواء ) . وفقد القائد مونتو *Monteux* شعوره وامتص الراقصون عن أداء التدريبات وخاطب نينسكي دياجيليف بكل احتقار ، ومنذ ذلك الحين ظهرت بوادر سوء العلاقة بينهما ، التي اعتبرها البعض غير سوية وغير طبيعية .

فكر دياجيليف بعد هذه المصاعب في مشروع جديد للأعمال التي ستقدمها الفرقة عام ١٩١٤ وهو أن تقدم باليه على موسيقى عصر الباروك لعرض تقنية أكاديمية في أسلوب جديد من الأداء الراقص . وطلب دياجيليف من المؤلف الموسيقي التأثيري الفرنسي واكيل *Ravel* أن يقوم بتوزيع أعمال الايطالي سكارلاتي *Scarlatti* توزيعاً اوركسترايالياً ، ولكن واكيل لم يستجب لطلبه ، فتحول تفكير دياجيليف نحو مؤلفات جون سباستيان باخ *Bach* ( ١٦٨٥ - ١٧٥٠ ) ونفذت الفرقة بعض رقصات من متالبات *Suites* باخ وأعمال البريلود والفروج *Preludes L Fugues* بمصاحبة البيانو وقد بذل بنوا جهده في اظهار فخامة احتفالات قصور عصر الروكوكو الشهير بالزخارف المبالغة في الشكل واللحن .

طلب دياجيليف الراحة لنفسه بعد كل ذلك العناء فلم يصاحب الفرقة الى أمريكا الجنوبية . ومن الأحداث الهامة التي تمت أثناء الرحلة زواج نينسكي من الراقصة المجرية المبتدئة روسولا بولسكي *Romola Pulszky* ، وتقبل دياجيليف هذا الخبر باستياء كبير لأنه كان يرغب في الاستحواذ على نينسكي لشخصه ولعروض فرقته ، ورأى أن هذه الزيجة ستسبب في فقدان الفرقة لبريقها وجمالها الرئيسيين متأكداً من أنه من الصعبه بمكان أن يترك زوج شاب زوجته الجميلة من أجل التفرغ لعروض الفرقة . في ذلك الوقت كان دياجيليف في مدينة فينيسيا حيث قابل هوجوفون هوفمانستال واتفق معه على اعداد « يوسف *Joseph* » على أن يقوم فوكين بتصميم رقصاتها بدلا من نينسكي . وذلك بعد أن كان دياجيليف قد قرر انفاف نينسكي عن التصميم والاحتفاظ به كراقص فقط واعادة فوكين كصمم للفرقة .

كان الموسم في أمريكا الجنوبية حافلا بالمعروض التي قدمتها الفرقة عام ١٩١٤ في بيونس آيريس ومونت فيديو ، وريديو جانيرو . بعدها عادت الفرقة الى باريس .

وسافر دياجيليف الى روسيا للبحث عن راقص جديد لفرقة وسفر عروض باليه البولشوي Bolshoi ولا حظ راقصا ممتاز بجمال الوجه والحضور المسرحي وإن لم يظهر براعة كبيرة في الرقص . كان هذا الراقص المبتدئ في الثالثة عشرة من عمره واسمه ماسين ( أصبح له شأن كبير بعد ذلك في الفرقة ) .

عندما قابل دياجيليف الراقص الشاب واستدع أدائه في باليه « بحيرة البجع » لتشايكوفسكي ، عرض أن يتعاقد معه . ولم تكن للشباب أية رغبة في هذا العمل لما كان قد سمعه عن أخلاق دياجيليف وسلوكه الشائن حيال راقصيه . ولكنه لم يستطع أن يرفض له طلبا بسبب شخصية دياجيليف القوية . وبعد موسم حافل للفرقة في بلدان ألمانيا المختلفة سافر دياجيليف الى مدينة سانت بيترسبورج ( لينينجراد حاليا ) ليتعاقد مع أعضاء جدد لفرقة .. وكانت هذه هي آخر زيارة له في روسيا .

الباليه واليهاتوميم ( الآلهة الصامت ) : عندما قدم نوبيل المؤلف الموسيقي الشاب بروكوفيف Prokofiev الى دياجيليف واستمع الاخير الى مؤلفاته ، فكر دياجيليف في امكانية تأليف بروكوفيف للباليه في الوقت الذي بدأ فيه المؤلف كتابة أوبرا « المغامر The Gambler » ولكن دياجيليف قال له « انتهى عصر الاوبرا وأصبح الذوق المصري يتطلب باليه وبانتوميم » وطلب كتابة موسيقى لرواية غرافية روسية ، وللمادة عن عصور ما قبل التاريخ . كما طلب من نوبيل ان يقدم بروكوفيف الى الشاعر الروسي سرجي جوروديتسكي Serge Gorodetsky من أجل ذلك .

كاشع دياجيليف كفاحا مريرا لابقاء فرقة عاملة في سنين الحرب ، في عام ١٩١٤ عندما كان بصدد توقيع عقد للعمل في أميركا لم تكن لديه فرقة ، فقد تفرق أهم العاملين فيها بسبب الحرب حيث عاد فوكين الى سانت بيترسبورج كأستاذ للباليه أثناء الحرب ، واعتبر تينيسكي في المنفى ( موطن زوجته ) عدواً أجنبيا مراقبا . أما ماسين فكان لا يزال مصفا مبتدئا وسافر بصحبة دياجيليف الى إيطاليا وأضيا بما اجازة طويلة طوال عام ١٩١٤ .

كان هذا العام ( ١٩١٤ ) بمثابة التخطيط والعمل من أجل احياء فرقة مرة أخرى ، وهو أيضا عام لتفتيح ماسين وتعليمه كيف يتمتع في مفهوم الفن . وقد حاول دياجيليف خلال الشهور أغسطس ، وسبتمبر ، واکتوبر أن يحضر تينيسكي من المنفى وسترافنسكي من موسكو ، ولكنه لم يفلح في ذلك لأسباب سياسية ومالية ، ومن الطريف أنه أبرق لسترافنسكي بطلب منه

كتابة باليه جديد « العرس Les Noce » قائلا : « لا تخلق بخصوص العرس » وكان هذا القول من سيات دياجيليف الذي لا يعرف اليأس ، فبالرغم من الحرب وأحداثها صمم دياجيليف على تمثدي هذه الأحوال وإبقاء الفن حيا كدليل على استمرار البشرية في زمن تناسي فيه البشر إنسانيتهم . كتب بروكوفيف في بداية عام ١٩١٥ موسيقى لباليه « آلا ولولي Ala and Lolli » وقد عزف منها اجزاء للمؤلف توفيل في مدينة بتروجراد ، فأرسل توفيل خطابا الى دياجيليف قال فيه : « بروكوفيف يكتب موسيقى مشوشة لموضوع مشوش » . وعلى أثر ذلك استضاف دياجيليف المؤلف الشاب بروكوفيف في روما في ربيع نفس العام لأنه أراد أن يحكم على موسيقاه بنفسه . سافر دياجيليف في مايو عام ١٩١٥ الى مدينة لوزان بسويسرا ، وهناك قابل سترافنسكي واستمع أخيرا الى موسيقى باليه « العرس » وانهمرت دموعه تأثرا بها ، وقال أن هذه الموسيقى مستحول الى أجمل وأبقى عمل فني روسي ستقدمه الفرقة ، وقد كان محقا في قوله .

كان من الطبيعي أن يعيد دياجيليف تكوين فرقته بالفنانين الروس العاملين في روسيا في ذلك الوقت ، وقد ساعدته الظروف في الحصول على قائد بارع أحضره له سترافنسكي عن طريق صداقاته بالسويسريين وهو أرنست أنسرميه Ernest Ansermet . وأرسل جريجوريف الى روسيا لمقابلة الفنانين وارسلهم اليه في لوزان . وقابل جريجوريف الراقصة الرائدة في باليه البولشوي ماكليتسوفيا Makletsova ووافقت على العمل بفرقة دياجيليف وكانت اول من وصل الى لوزان من الفنانين تبها بعد ذلك تشرنيشيفا Tchernicheva ( زوجة جريجوريف لها بعد ) ، وبولم Bolm ، وجانريلوف Gavrilov ، ووجوه جديدة أخرى من مدينة بتروجراد ومن ثم بدأ النشاط والتدريبات . وكان على أعضاء الفرقة الصعود يوميا الى قل بمدينة لوزان ليقوموا بتدريباتهم في صالة تستعمل سوقا في الصباح ، من أجل الاستعداد للسفر الى أمريكا .

قدمت الفرقة عروضاً في روما وباريس في أواخر عام ١٩١٥ ، وكانت عروض باريس تحت رعاية الملكة الكسندرا حيث كانت عملة اتحاد الصليب الاحمر البريطاني وكان ايراد العروض مخصصا لمساعدات هذا الاتحاد . وكان تقديم وتشجيع هذه العروض الراقصة في زمن الحرب يعتبر شيئا نادرا . اعتمدت الفرقة الرحيل في ديسمبر عام ١٩١٥ أثناء زحف الجيوش الالمانية والتمسارية والبلغارية على جبال الألب وإتانه هجوم الجيش الروسي على بولندا .

وبدأت جولة الفرقة بمدينة بوسطن ، التي كانت عاصمة المثقفين لقريبا من جامعة هارفارد ، وقدمت عروضها المحدودة على مسرح الاوبرا . وقد علم الميجور كيرلي Curley من البوليس الامريكي أن الروس لا يسترون من أجسادهم سوى أطراف أصابع أرجلهم . وكان رأي دياجيليف في الجمهور الامريكي أنه جمهور متحير في فهم هذا الفن الجديد وأنه ينظر الى الباليه كعروض تسلية بعد اجهاد العمل الصباحي ، بالرغم من أن تخطيط عروض الفرقة كان جيدا حيث قدمت في خلال شهرين عروضاً في كثير من المدن الامريكية الرئيسية . كانت الفرقة تنتقل بجمع معداتها بواسطة قطارات خاصة مما جعل هذه



الجلولة من أشق جولات الفرقة . انتقلت الفرقة الى مدينة شيكاغو وسكنت بما وقتنا طويلا حيث قدمت عروضها على مسرح الجامعة . وفي العرض الاول كان جمهور الحاضرين يتحدثون بأصوات عالية أثناء العزف الموسيقي ، وكانت المتلجات تقدم أثناء العرض .

توجهت الفرقة بعد ذلك الى مدينة كنتاس وتجمع أربعة آلاف متفرج يرغبون مشاهدة العرض التهارى الذ كان محمدا له أن يبدأ في الثانية والنصف ظهرا ، لكن العرض لم يبدأ سوى الساعة السادسة والنصف مساء لأن دياجيليف أصر على ذلك رغبة منه في حماية فرقته ( لأن المبلغ المتفق عليه في التعاقد خفض من قبل الامريكيين ) . وقد توجه اليه الكاتب أنيس Ennis من البوليس الامريكي وقال له « هذه مدينة متمسكة بالأخلاق ونحن لن نقف لانتظار لا أخلاقيات رفيعة المستوى ، إبدأ عرضك حالا . نحن لا نريد أن نخلق المتاعب ، وإذا كان العرض فاضعا فسوف أزل الستار فوراً » . وعندما رفع الستار وبدأ العرض فوجئت الفرقة بتصنيق الجمهور الحاد بعد كل فقرة ، وفي اليوم التالي نشرت الصحف في صفحاتها الاولى ( الباليه الروسى يستهوي مدينة كنتاس ) وفي واشنطن العاصمة قدمت الفرقة عرضها لصالح جرحى الجبهة الروس . وعرض العروض الرئيس الامريكي والسيدة ويسون وقدموا التهانى للراقصين على المسرح .

ودعا دياجيليف نينسكي للاشتراك في عروض الفرقة على مسرح أوبرا متروبوليتان بمدينة نيويورك في أول ابريل عام ١٩١٦ ، وكان نينسكي قد قضى عام ١٩١٥ كراقص في مدينة برباست ، وفي بنار عام ١٩١٦ سافر الى مدينة فينا لتلبية لدعوة دياجيليف للاشتراك مع فرقته في باليه « طيف الوردة Le Spectre De La Rose » . وجاء العرض مثمرا ، فقد كانت أنظار واهتمامات المشاهدين والصحافة مركزة عليه لأن اسمه يعني بالنسبة للامريكيين أكثر من أفراد الفرقة مجتمعين . وعندما قام بدور البطولة في باليه « بترشكا Petrushka » ، نال ترحيب وحماس المشاهدين بالرغم من أن نقد الصحف عنه كان لاذعا .. فقد كتب عنه أنه مخنث لأنه كان يرقص على أطراف أصابع قدميه مثل الراقصات ، وكان يرتدي ثيابا لها فتحة واسعة حول الرقبة ، كما كانت له مرونة ذراعي المرأة . وبالرغم من ذلك لم تنكر عليه الصحف حققة بالثنائه والمديح ، فقد كتب عنه أيضا أنه فنان عظيم ، بل أعظم من كل الراقصين للمعاصرين له ، وأن حركاته متنقطة وتؤدي بدون أي صعوبة ، ويتلحج في ترابط وتناسق وتوافق عضلي نادر ، وهو أيضا خفيف الحركة لدرجة أنه عندما يقفز كان يبدو طائرا في الهواء . وقد قال عنه منافسه ماسين أن كل إيماءة منه تعبر عن أرق الانفعالات واعقدها تركيبا . وأنه كان يعرض ذراعيه بسرعة مذهلة تحاكي سرعة ذيذبات الطائر الطنان في باليه « الطائر الأزرق » .

ثم تلقى دياجيليف دعوة من ملك اسبانيا ألفونسو لتقديم عروض في بلاده ، وسافرت الفرقة في مايو عام ١٩١٦ وقدمت عروضها الرائعة التي شاهدها الرسام بيكاسو لأول مرة .. وقابل دياجيليف واتفقا على التعاون الفني وكان نتاج هذا التعاون تحف فنية رائعة سيرد ذكرها فيما بعد .

افتتح الباليه عرضه الأول في مدينة مدريد بحضور الملك ألفونسو والملكة فيكتوريا أوجيبيا ، ومنذ ذلك الحين أصبح الملك راعيا مخلصا للفرقة ، ورواظ على حضور جميع العروض هو والملكة . وطلب الملك من سترافسكي أن يؤلف باليه اسباني وفكر الزملاء في نوعية موسيقى المناسبة لهذا الباليه ، واستقر الرأي على اختيار موسيقى «بافان Pavane» للمؤلف الموسيقي الفرنسي فوريه Faure . سافرت الفرقة الى سان سباستيان لتقديم عروضها في مسرح الجبالا بناء على طلب الملك . وهناك وضع القانون للسمات الاخيرة لباليه فوريه الذي عرض تحت اسم « لاس مينيناس Las Meninas » . وبعد واحد من العروض ، استضاف الملك أعضاء الفرقة في قصره ودار بينه وبين دياجيليف . حديث طرف .. فقد سأل دياجيليف :

« الآن ، ماذا تعمل في الفرقة ؟ أنت لا تقيد الفرقة ، لا ترقص ، لا تعزف البيانو ، فماذا تفعل ؟ » فأجاب دياجيليف قائلا : « يا صاحب الجلالة ، أنا مثلك ... لا أعمل ، ولا أفضل شيئا ، لكني أساس ولا غنى عني » .

قدمت الفرقة في موسم اسبانيا الكثير من العروض التاجية منها باليه « شهرزاد » وباليه « شمس الليل Soleil de nuit » وباليه « كرنفال » ، وسافرت الفرقة في سبتمبر عام ١٩١٦ مرة أخرى الى أمريكا لتقديم عروضها على مسرح المتروبوليتان ومن أهم أحداث هذا الموسم أن الفرقة كانت تحت إشراف نينسكي ، فلم يصبحها دياجيليف الى أمريكا . ولحق بهم القائد الموسيقي الفرنسي مونو ، الذي سرحه الجيش الفرنسي من أجل قيادة الفرقة في ذلك الوقت .

صمم نينسكي باليه الجديد للمؤلف الموسيقي النمساوي ريتشارد شتراوس وهو باليه « الحوت Till » وقد قال عنه النقاد انه الباليه اليدوي « صنع يد » وهو يحاكي العقل والمخاطفة .. وقد دفع هذا الباليه من شأن نينسكي وجعل منه الراقص الاعظم بدون منازع ، وكذلك للمصمم التابعة لفرقة دياجيليف . وفي ديسمبر من نفس العام انتقلت الفرقة الى كليفلاند لممارسة نشاطها ، وفي نفس الوقت كانت أوروبا تمر بأحداث الحرب العالمية ، فقد بدأت المجاعة في ألمانيا وتغيب ملايين الجنود الروس بدون تصريح . وفي ١٩١٦/١٢/٣٠ ، قتل الدوق ديترى والأمير يوسوفوف « راسبوتين » .

سافر دياجيليف في يناير عام ١٩١٧ الى باريس وقابل كلا من بيكاسو وكركتو Cocteau وساتى Satie ، وتأكد بعد هذه المقابلات من قدرته على تقديم التحفة الرائعة « استعراض Parade » فقد شهد بيكاسو يحمل اللان من حيث الاعداد والستاثر والملابس .. الخ بالتعاون مع القائد ، والمؤلف كركتو ، وساتى . وفي نفس العام ( ١٩١٧ ) قدمت الفرقة عروضها في إيطاليا وباريس واسبانيا . والجدير بالذكر أن نينسكي لم يرقص الا في اسبانيا لأنه رفض أن يعرض فنه أمام شعوب دول الحلفاء .

وسافرت الفرقة الى أمريكا الجنوبية ، وقدمت ١٢ عرضا في مدينة ريو ، و ٣٢ عرضا في مدينة بيونس آيرس .. واعتزل نينسكي الرقص أمام الجمهور بعد الانتهاء من هذه العروض ، وبذلك انتهى تاريخه مع فرقة دياجيليف .

منذ بداية عام ١٩١٨ ضعفت امكانيات الفرقة حتى تلاشت ، فقد اضطر دياجيليف الى تخفيض أجور العاملين فيها الى النصف أحيانا ، وفي شتاء هذا العام عانت الفرقة من الصقيع ومن الجوع ، وأصابها اليأس والملل لأول مرة منذ وقوع الحرب .

شعر دياجيليف بثقل وضخامة مسؤوليته في هذا الموقف العصيب ، وبذل المساعي الضخمة حتى تم الاتفاق على تقديم عروض للفرقة في اسبانيا بأجور زهيدة ، الا أن هذا العرض كان بمثابة الخلاص للفرقة من هذا اليأس وبداية على طريق النشاط والعمل مرة أخرى .

وقع لينين في ذلك الوقت ( ١٩١٨/٣/٣ ) معاهدة سلام بينه وبين القوى المركزية ، وفقدت روسيا بولندا ، وتخلت عن قتلندة وأوكرانيا .. وغيرها من البلاد ، وكان دياجيليف وغالبية الراقصين كالفرياء بلا موطن . وحتى بعد انتهاء موسم اسبانيا القصير ، كانت الفرقة بلا مال .

وأدرك دياجيليف أنه استنفذ جميع الوسائل في الحفاظ على كيان فرقته فاضطر الى تحرير الراقصين من التزاماتهم تجاه الفرقة بعد أن يئس من استمرارها في العمل . ولكن يكاسوأمد دياجيليف بالأمل وشجعه على التحمل والكفاح . ففكر دياجيليف أن ينتقل بفرقة الى لندن والتغلب على صعوبة الانتقال من اسبانيا الى إنجلترا عن طريق فرنسا أثناء الحرب خاصة وأن بعض الراقصين كانوا قد تركوا الفرقة لأن دياجيليف لم يستطع أن يدفع أجورهم . ووجد المونة من ملك اسبانيا الذي قدم مساعداته مع سفيري إنجلترا وفرنسا حتى تستطيع الفرقة القيام بهذه الرحلة .

كانت مدينة لندن معطشة لمشاهدة عروض فرقة دياجيليف بالرغم من غياب نينسكي عنها ، اما ماسين فقد كان معروفا كراقص في لندن ، وكان عليه أن يثبت وجوده كمصمم للرقصات .

وبحلول عام ١٩١٩ الذي اعتبر عام الحظ والخفاء بالنسبة لدياجيليف فقد جاءت سعادة وعم هدوء فخلاله قدم محققين من أكبر أعماله وأكثرها شهرة ، في كل من لندن وباريس .

كان العمل الأول هو باليه « البوتيك الحيايى La Boutique Panta » وهو العمل الذي رسم ديكوراته باكست باسم « العرائس Die Puppen Fee » ثم أعيدت التصميمات بواسطة أندريه ديران Andre Derain بالاسم الجديد ، بعد أن رغب دياجيليف في تغييرها لأنها لم ترض خياله الطموح .. وغضب باكست لذلك ، وقاطع دياجيليف سنتين ولكن دياجيليف عرف بقوله المأثور « في المسرح لا يوجد أصدقاء » أما موسيقى هذا الباليه فكانت مختارة من مؤلفات الايطالي روسيني Rossini .

وباليه الثاني هو باليه « تريكون Le Tricorne » كتب موسيقاه « ايجيا نوبل دي فاللا E. De Falla » وصمم بيكاسو ديكوراته ونظرا لأن كلاهما اسباني فقد غلب عليه الطابع الاسباني الاصيل . أما مصمم الرقصات فهو ماسين الذي صمم أكثر من مائة باليه في حياته ولكن هذا الباليه كان العمل الذي ظل دائما فخورا به وجعله يثق بأنه يستطيع مستقبلا أن يستغني عن مساعدات دياجيليف في مجال التصميم .

قدم دياجيليف هذين العملين في لندن مع أعمال أخرى سبق عرضها من قبل ، وقد حققت مواسم لندن الثلاث انتصارات ونجاحات منقطعة النظير .

أما في فرنسا فقد قدم موسيأ أضاف فيه الى أعمال الفرقة باليها جديدا عام ١٩٢٠ هو « بولتشينلا Pulcinella » وهو عبارة عن موسيأ لبرجوليزي Pergolesi ( ١٧١٠ - ١٧٣٦ ) كتب لها سترافنسكي توزيما أوركستراليا ضخما تضمن آلات الهارب والآلات الايقاعية . وكان ذلك منه مخالفة لاسلوب التوزيع الاوركستراي في عصر برجوليزي . وقد دهش دياجيليف عندما استمع اليه ولكنه اقتنع به ، وكان رده على النقاد قولا له معناه السميح « أتتم تحرمون القديم ، أما أنا فأحبه » .

تأثر دياجيليف بحدث هام اهتز له كيانه .. فقد بلغه في نفس هذا العام أن الراقص العظيم نينسكي قد أصيب بالجنون ، وقيل أنه يسير على أربع ، وذكر دياجيليف أنه كان يتوقع له هذا المصير . وإن كان أصابه ميكرأ .

أما الحديث الآخر والهام فنيا الذي أثر على دياجيليف بالفعل ، فكان خلافه مع ماسين المصمم والراقص الأول وعباد الفرقة في ذلك الوقت . كانت الخلافات في الرأي حول مواضيع فنية أولا ، ثم بسبب زواج ماسين بالراقصة الانجليزية سافينا Savina ويحديه لدياجيليف ثانيا .

وعلى أثر ذلك طرده دياجيليف من الفرقة وقال : « لا يوجد انسان لا يمكن استبداله ، فسوف أجد شخصا آخر . »

دياجيليف يجدد رفيقا لأفكاره : قد يتسبب الحظ أو الحاجة الملحة في حدوث المعجزات أحيانا ، ففي الوقت الذي ترك ماسين فيه دياجيليف ظهر في حياته شاب روسي في السابعة عشرة من عمره ، هو يوريس كوخنو Boris Kochno ، فقد اختاره دياجيليف رفيقا ذكيا وسكرتيرا ، وأصبح بعد ذلك شريكا فنيا مقربا لدياجيليف علما بأسرار تفكيره وخبايا عقله .

وكان كوخنو قد غادر روسيا عام ١٩٢٠ راغبا الهجرة من بلاده والاقامة في باريس وهناك تعرف على دياجيليف ولازمه منذ ذلك الحين .

كان دياجيليف في أشد الحاجة الى مصمم باليه لأن كوخنو لم يعمل أبدا في هذا المجال ، ولأنه كان عليه أن يقدم عملين جديدين على الاقل للموسم التالي في باريس ، ووقع اختياره على باليه « شو Chout » من موسيقى بروكوفيف ، وباليه « الجبال النائم The Sleeping Beauty » من موسيقى تشايكوفسكي . فكر دياجيليف في بنوا تصميم هذين الباليين ، ولكن الأخير كان في روسيا ويصعب خروجه منها . فاستعان بياكست وقدم العملين في موسم باريس مع أعمال سبق عرضها من قبل بإخراج جديد لأن الراقصين لم يتمكنوا من استعادة التصميمات السابقة التي قام بعملها نينسكي وماسين . وقد هاجم النقاد ضعف الإخراج رغم أنهم امتدحوا الديكور والموسيقى . اذ بالنسبة لباليه الجبال النائم الذي أسماه دياجيليف الاميرة النائمة ، كانت ديكورات بياكست وبراعته هي السبب الرئيس في نجاح الباليه . وبلغت موضة النقد هذه ذروتها لدرجة انه كتب في بعض الصحف أن الباليه الروسي ينتج نحره تايته . وقد عانى دياجيليف من قلة الموارد المالية وصعوبة تنفيذ موسم باريس ثم موسم لندن ، وأصيب بانتيار عصبي نتيجة لما بذله من جهد جسدي وعصبي وروحي في سبل انتاج هذين الموسمين . وكان دياجيليف يدرك تماما أن نقطة الضعف توجد في تصميم الرقصات ولكن الحظ كان حليفه عندما تركت برونيلاف نينسكا Bronislava Nijinska ( شقيقه نينسكي ) روسيا قاصدة مدينة فينا بالنمسا حيث قابلها المؤلف الموسيقي توفيل وعرض عليها الانضمام الى الفرقة وكتب الى دياجيليف قائلا ان نينسكا هي المصممة التي يحتاجها حاليا . وبالفعل قامت نينسكا بأعمال التصميم منذ ذلك الحين ( ١٩٢١ - ١٩٢٢ ) .

عندما عرض باليه « الأميرة النائمة » في لندن لأول مرة رأى قليل من المشاهدين أنه أعظم باليه كلاسيكي وقالوا عنه انه زهرة الرقص الاكاديمي . وقال البعض الآخر أن الباليه الروسي فقد مجده . وانتهى هذا الموسم في فبراير عام ١٩٢٢ نهاية شاقة على دياجيليف وفرقه ولم يكن دياجيليف يمتلك المال الذي يدفع منه اقامته في إنجلترا .

وحدثت في الفرقة تغييرات كثيرة طوال عام ١٩٢٢ وحتى نهاية عام ١٩٢٤ ، فقد بدأت هذه الفترة بلاحقة الدائنين لدياجيليف الذي كان ينكر وجوده كليا طلبوا مقابلته ، وترك كبار الراقصين الفرقة للاتحاق بفرقة ماسين . وبالرغم من ذلك .

أدلى دياجيلييف في فبراير عام ١٩٢٢ بتصريح لمراسلي الصحف ، قال انه سعيد بنجاح باليه « الأهمية النائية » في لندن وبأمل أن يعرضه في باريس . ولكنه طوال عام ١٩٢٢ لم يقدم شيئاً وإن كان قد طلب من نينسكا أن تقوم بتصميم باليه « العرس Les Noce » الذي عقد عليه آمالاً عريضة . وصممت نينسكا الباليه المذكور في ثلاثة أسابيع فقط ، وأعجب دياجيلييف بالتصميم ، ولكن سترافنسكي لم يكمل التوزيع الاوركسترا لي الا في ابريل عام ١٩٢٣ .

اثبتت نينسكا براعتها في التصميم والرقص على السواء وإن كانت بطبيعتها عنيدة متشبثة برأها مما أوجد خلافات بينها وبين مونو أولاً ، ثم بينها وبين سترافنسكي فيما بعد ، وعلى أثر ذلك تركت الفرقة عام ١٩٢٤ بعد أن صممت العديد من الاعمال الجديدة .

ومن أهم أحداث هذه الفترة أن دياجيلييف شاهد أنطون دولين Anton Dolin وهو يرقص فأعجب به وتعاقد معه في ائمال على أدوار رئيسية بالفرقة . كان دولين في العشرين من عمره في ذلك الوقت ، متقد الذكاء ، وأراد دياجيلييف أن يجعل منه صديقاً لولا ظهور سرجي ليفار Sergei Lifar الذي سعى باستمرار للتقرب الى دياجيلييف بالرغم من أنه كان في السابعة عشرة من عمره . وقد نجح ليفار في تربيته لدياجيلييف الذي تمهده بالدراسة والتتقيف . واتخذ منه صديقاً روسيا ، وعرض عليه أكبر الفرص في مجال التصميم على الأخص .. وأصبح ليفار شأن كبير في عالم الباليه بعد ذلك .

بدأ عمل الفرقة ونشاطها مرة أخرى في نهاية عام ١٩٢٣ : ولا شك أن لحالة دياجيلييف النفسية سببا في ذلك ، لأنه كان سعيداً بصداقة ليفار وبطمئنتا لحصوله على راقصين جدد من المهاجرين الروس ، ومنصرفاً على ماسين الذي رجاء أن ينضم اليه مع كامل أعضاء فرقته وبأي أجر يحدده دياجيلييف ، ولكنه رفض هذا العرض انتقاماً منه لماسين وانتصاراً عليه . وقد خطط دياجيلييف لموسم للأدوار والباليه قدم فيها أربع أوبرات وثلاث باليهات جديدة بالإضافة للتجديدات المستمرة التي أدخلها على العروض التي تقدمت من قبل .

كان أول هذه المواسم في مونت كارلو ، وقدمت فيه عروضاً للأدوار والباليه تضمنت أوبرا « كليوباترة » ، وأوبرا « الاميرة ايجور » وغيرها .. ومن الباليهات باليه « الدواء Le Me decin » وهو مقتبس من مسرحية موليير ، ووضع موسيقاه المؤلف الفرنسي جونو Gounod وميزتها الحانه الجذابة وتحولاته الموسيقية الرقيقة والتوزيع الاوركسترا لي الحي ، وقدم دياجيلييف باليهات أخرى بالإضافة الى ذلك . وكان من أسباب نجاح هذا الموسم ، براعة نينسكا في كل من التصميم والرقص ، وجاذبية دولين وطاقته لأداء أدوار ، وتصميم بيكاسو الرائع للفيكورات والبراميس ، وجمال الاخراج والملابس . وانتهى هذا الموسم بانتهاه عام ١٩٢٣ .

عرضت الفرقة بعد ذلك موسيها في باريس عام ١٩٢٤ . ومن باريس انتقلت الى اسبانيا ، ثم هولندا ، وبعد ذلك عادت مرة أخرى الى باريس .. ومن أهم الاعمال التي قُلت في ذلك العام باليه « القطار الأزرق Le Train bleu » وهو باليه حديث كتب نصه كوكو ، وهو عرض راقص للجمايز والرياضة والسباحة ، وكتب هذا الباليه خصيصا لظهور براعة الراقص دولين . قدمت الفرقة عروضاً أخرى في مدن ألمانيا الرئيسية ، واستقبلت في لندن بترحاب كبير حيث حازت العروض على إعجاب المشاهدين . وبعد النقاد الفرقة في الصحف الانجليزية المختلفة .

قدمت الفرقة في عام ١٩٢٥ عروضاً رائعة بلندن ، ثم في مونت كارلو حيث مكثت بها وقتاً طويلاً . وكانت الفرقة في قمة مجدها .. واستقبل المشاهدين عروض لندن بتحمية عبروا عنها بتصفيق استمر أكثر من ٢٠ دقيقة في بعض الأحيان .. وبالرغم من ذلك لم يمر هذا العام بدون مشاكل داخلية في الفرقة سببها تمرد بعض الراقصين على أجورهم ومطالبتهم بزيادتها ورفض دياجيليف لمطالبهم مما ترتب عليه تركهم الفرقة الى فرق أخرى .

ظهرت أيضا بعض الخلافات بين دولين ( الراقص الاول في ذلك الوقت ) وبين دياجيليف سببها اختلاف وجهات النظر الفنية ، كما ظهرت خلافات بين دولين وأستاذ الباليه الكبير « تشيكيي Cecchetti » الذي يرجع له الفضل في تعليم كبار راقصي الفرقة منذ نشأتها وحتى نهايتها . وكان سبب ذلك الخلاف هو طريقة أداء الراقص الانجليزي دولين التي اختلفت عن أسلوب تشيكيي ، بالرغم من أن فرقة دياجيليف هي الفرقة التي أوصلت دولين الى المجد والشهرة في هذا الفن . وفي نفس العام ، بدأ الراقص ليفار بأدوار البطولة واشتد التنافس بينه وبين دولين بالرغم من أن كلا منهما كان يقدر الآخر ويعترف بإمكانياته الفنية الهائلة ، الا أن ليفار كان يحسب الى قلب دياجيليف لرقته وسماعته ومقدرته الفنية العالية ، فاهتم به ويسجل منه نجما لاسما .

استعان دياجيليف هذا العام بالراقص والمصمم السابق ماسين ، وبذلك أصبح لديه ثلاثة من أعمدة الفرقة في وقت واحد ، الى جانب تعاونه مع الراقصة البارعة نيكيتينا Nikitina والراقصة دانيلوفنا Danilova .

ومن أهم الباليهات الجديدة التي قدمت في مواسم عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ باليه « نسيم وزهار Ze'phyr et Flore » اشترك في تكوينه كل من كوخنو ودوكيلسكي Dukelaky وماسين . وباليه « Les Matelots » . اشترك في عمله ايضا كوخنو وماسين مع أوريك Auric ، وقام بدور البطولة في كل من الممثلين الراقص ليفار ، مما أثار الغضب والحقد في قلب دولين ، الذي كان عليه ان يرقص في باليه « القطار الأزرق » دوره الذهب « أكروبات » .. وبعد بضع قيامه بهذا الدور ، وطلب أجرا مضاعفا .. وأراد دياجيليف أن يعاقبه فأرسل ليفار ليتعلم الاكروبات ولكنه فشل . وعندما علم دولين بذلك هدد بترك الفرقة ولكن دياجيليف اضطر الى التوصل اليه حتى استقر الحال . وكانت هذه العروض من أروع ما قدمته الفرقة في لندن . ومونت كارلو ، وأيضا في باريس وغيرها من مدن أوروبا .

وفي عام ١٩٢٧ ، قدم دياجيليف عملين شيقين للغاية يتميزان بوجود الخيال في تصميميهما ويضمون نصوصهما ، وكانت -ركات الراقصين جديدة وغريبة على فن الباليه ، الأول كان باليه « الظل » La Chatte الذي كتب موسيقاه المؤلف الناحيه ( في ذلك الوقت ) سوجي Sauguet الذي اكتشفه دياجيليف . وقبّرت موسيقى هذا الباليه بجو غامض تطلب مصمم ديكوردا أنكار حديثة بعيدا - "الميكور الكلاسيكي أو المركب التكوين ( أسلوب بيكاسو ) . وقد كانت ديكورات المصمم كريستيان بي ار Christian Be' rard منسجمة تماما مع موسيقى ونصوص كوخنو . أما تصميم بالانكين للرقصات ، فكان قوامه اظهار المشاعر والانفعالات من خلال حركات جسامية معينة .

أما الباليه الثاني فهو « الرقص الآلي » Le Pas D'arcier ، كتب موسيقاه بروكوفيف وصمم ديكوراته الرسام ياكولوف Yakulov وقد عملا معا في ثلاثين تام . وقد آثار هذا الباليه اشتغزاز أصدقاء دياجيليف القلماسي أمثال بنرا ، وقالوا عنه أنه تنكر الا مكم الروسي القديم وعيبت بهوتتبا بالحكم الجديد ، واقتنن بالفن الثوري الذي قوامه عالم جديد ، أساسه الحرية والمساواة والأخوة .

توقع دياجيليف ثورة من أعوان روسيا البيضاء بعد أول عرض لهذا الباليه ، ولكنه قوبل بتحية المشاهدين ، وإن تطلها : ، أصوات مواء القطط استهزاء . والجديد في هذا الباليه هو عرض الراقصين لحياة المصانع وحركات العمال والآلات . وهدف دياجيليف بذلك الى تجسيد العمال و اظهار عصر الآلة . وكان دياجيليف في ذلك سابقا لعصره . فلم تظهر هذه البادرة الا بعد سنة داملة من عرض الباليه . وذلك في الفيلم التأثيري « متروبوليس Meuroplis » الذي أحدث ضجة في عالم السينما وأن اختلف ، عن الباليه في أنه لم يمجّد العمال وإنما حولهم الى آلات ميكانيكية .

قدم دياجيليف عرض عام ١٩٢٧ في مونت كارلو ولندن وباريس .. وغيرها ، وكان دائما يقدم راقصين جددا من أجل اراء العروض .. وفي نفس العام قدم الراقصة الوحوية سبسيفا Spessiva التي كونت مع ليفار ثنائيا رائعا ، فأعاد بذلك مجد الاثر السابق « بافلوفا ونيينسكي » عندما حققا نجاحا ساحقا في باريس .

كان اهتمام دياجيليف بالراقص ليفار بالغا فقد جعل منه مثقفا ومثقفا وعظما ، وطلب من المصمم بالانكين أن يبتكر له أ. اء با خاصا به استمر عليه ليفار وتقدم به وأتمه بعد موت دياجيليف ، وعرف فيا بعد بمدرسة ليفار . كان ليفار بالرغم من الااعدات العظيمة التي قدمها له دياجيليف يتقاضى أجرا بصفة منتظمة من الفرقة ، أما كوخنو فلم يتقاضى أجرا مطلقا ، وتكفل دياجيليف بلبسه واقامته .



هناك شك كبير في أن دياجيليف كان يفصل نفقاته الخاصة عن ميزانية الفرقة ، والمعروف أنه لم يقاض أجرا من الفرقة .. وإن كان يمينا في أعلى مستوى معي . وبالرغم من المكاسب التي حققتها الفرقة فقد كانت توزعها التوزيع في بعض الأحيان ، وقال ليفار أن السبب في ذلك هو جنون دياجيليف باقتناء الكتب ولوحات الرسم الثمينة ، وأن مقتنياته يمكن أن تكون متحفا كاملا . وبالفعل فانا نجد بعضها الآن في متاحف أوروبا .

باليه الأخير وحسب الأخير : شعر دياجيليف في عام ١٩٢٩ برعدة الرجل المسن ، ولكن التقدر جاهد شباب في السادسة عشرة من عمره يدعى إيغور ماركيفيتش Igor Markevitch كان موسيقيا ناشئا في ذلك الوقت ، وقد أعجب به دياجيليف وأخذ على عاتقه مهمة تثقيفه وتعليمه أسرار الموسيقى ، وقام معه برحلات في مدن ألمانيا من أجل الاستماع الى موسيقى وأوبرات فاجنر وموتسارت ، بالرغم من أن دياجيليف كان في حالة مرض شديد ، واعتقد أن بعده عن أصدقائه القدامى سيبدد عنه المرض والاحساس بالكبر ، وأن صداقته لماركيفيتش ستعيد اليه أيام الشباب ومرجه .

ولم يكن دياجيليف في الواقع وحيدا بسبب حفاظه على فرقته وعمله الدائم في التخطيط لمستقبلها حتى آخر أيام حياته . وكان آخر ما تأثر به فنيا هو حبه الكبير لفاجنر ، وموتسارت ، وكان يبكي متأثرا بهذا الفن الخالد كلما استمع الى موسيقاهم .

حضر دياجيليف عرض الفرقة في ١٩٢٩/٧/١ ، وكان آخر عرض يحضره . وقدم النهائي الى جميع أعضاء الفرقة على خشبة المسرح وقال « أود أن أفيكم جميعكم » ، ودعهم الى فراش المرض .

قام كل من كوخنو وليفار بنمريض دياجيليف باخلاص وعبة . ولم يفض لها جفن متاعفا منها مع المريض الخائر نفسيا . وفي صباح ١٩٢٩/٨/١٧ تحدث دياجيليف الى بوريس كوخنو حديثا مرحا مليئا بالأمل في غرفته المضممة . تحدث عن الفن وعظمة فاجنر وعن اعتزازه بتعليم ماركيفيتش وغيره من الشباب أسرار الفن .

ولم يجد دياجيليف سبيلا الى النوم في هذا اليوم حيث اشتد عليه المرض ، وثارت نفسه ولكن بعد ساعات قليلة من النوم أفاق وكان هادئا ، وتحدث عن المستقبل ، وتفى الراحة .. وفي نفس اليوم ١٩٢٩/٨/١٨ أرتفعت حرارته الى أن وصلت الى ٤١ درجة . وكان الرجل القوي يحترق ولكنه أدى صلاته وبدأت أنفاسه .. ثم انقلبت وعلى وجهه نعمة كبيرة .



أخيرا وبعد هذا التلخيص الذي حرصت فيه على ذكر غالبية الأحداث الهامة في حياة الرجل العظيم ، وكذلك بعض أقواله النادرة ، وأقوال بعض كبار الفنانين ، وبعض البرقيات والرسائل الهامة ، فهناك بعض الجوانب في شخصية دياجيليف لا نقرأها في سطور وإنما نتضح لنا فيها وراء السطور منها :

دياجيليف انسانا .. عندما قبل ساق جثة تشايكوفسكي بعد موته بالكوليرا غير آبه بالتقاطه عدوى المرض ، مقدرا لعبقريه الفنان الراحل ومربها عن حبه له .

دياجيليف أ.نا .. عندما قال أن سوء حظ الفن يرجع الى أن كل فنان ينسب الابتكاريه الى نفسه بعكس اختراع الآلة التي لا يمكن ان تسب الا الى مخترعها الحقيقي . وبالرغم من أن دياجيليف أدخل على فن الباليه ابتكارات وتطويرات طوال ٢٥ عاما الا أنه صرح بأن الباليه الكلاسيكي لم يكن أبدا الباليه الروسي ، وإن مولده كان في فرنسا ، ولونه في ايطاليا . أما روسيا فقد حفظته وصانته .

دياجيليف المحوق نفسيا وعاطفيا .. مكافحا ليجهل جماهير البشر أسوياء من خلال تأثير فنه عليهم .. فقد سخر حياته لخدمة هذا الفن ، وقدم عددا كبيرا لا يصدقه عقل من عروض الباليه .

وختاما ... فاني أوصي كل من يشق الفن أو يارسه أو يتصل به بطريقة أو بأخرى أن يقرأ الكتاب كاملا حتى يستمتع به ويستفيد منه كما فعلت . أما هذا العرض الذي أضمه بين أيديكم ، فهو ليس سوى انكاس شامل لتعليقات على مواقف ، وايضا حات لأخرى ، واخفاء لروايات قد يراها البعض خادشة للحياء .. مع أنها تصور عالما آخر من التقاليد والمشاعر التي قد يرقى اليها ندره من البشر .. وإبراز لاحداث وأقوال أرى أنها خالدة مؤثرة في تاريخ الفن ووجدان البشر .



## ترجمات

أن الوظيفة الحسية والوجدانية للموسيقى واضحة بيّنة ،  
وليس يفرق أنها تعبر عن انفعالات داخلية ما دامت هذه  
الانفعالات ذاتها هي سبب نشأتها وبطلها . وقد هدفت  
الموسيقى دوماً الى الانصاع عن بعض الاحاسيس وايقاظ  
البعض الآخر ، ومن ثم اهتم الموسيقيون دائماً بالبحث عن  
النبرة الصادقة وعن صدق نبضات القلب .

غير أن للموسيقى ميزة خفية أكثر غموضاً من إشارة  
الوجدان ، وهي القدرة على خلق صور ، وهذه خاصية  
يصف بها عادة الادب الذي يفسر ويعلق ، وكذا الفنون  
التشكيلية التي تمسك الاشياء ، هذه الاشياء الموصوفة  
بالكلمات أو المصنعة بالرسم والنحت تستدعي الى مخيلتنا  
أشياء أخرى لصيقة بها ، وهذا رائع وعصبي في حد ذاته .  
ولكن أن يتم كل ذلك بظلال القوى الخفية للصوت بدون أن  
يخط سطرًا ، وبدون أن تستعمل كلمة ( فالحدث هنا عن  
الموسيقى الآلية ) أن يصبح ممكناً خلق صور جديدة ،  
وبعث صور أخرى متدثرة بكل ما يصيب ذلك من أحلام  
وأفكار متعلقة بها . كل هذا يشكل أمراً غامضاً قد يصعب  
تفسيره الى علم النفس وعلم الفسيولوجيا . ولنتلق إذن أنه  
إذا كانت للموسيقى الآلية البهجة - أي التي لا يعضدها  
الصوت والكلمة - هي خليفة بوصف أو إثارة فقد تصبح  
أكثر اقتناعاً وأكثر إثارة للمشاعر إذا ما تبارت معها المعاني  
اللفظية . والمراد منها أن تلقى ضوءاً على الصورة الدرامية  
وتبرزها بالبرازن واضحة دقيقة . وقد تتطور أهمية الكلمة ،  
وربما كان لها هنا المقام الأول ، عندما يزول لها توجيه  
مختلف الاحاسيس والانفعالات التي يستجيب لها المستمع  
وقد يحمض لها . وما أن يتضح معنى الكلمة في ذهن المستمع  
حتى تكون للموسيقى قد تنسجت به بدورها مكملّة ، مؤكدة ،  
ويرة - بأساليبها الخاصة والتي تستغل بها - معنى  
الكلمة ، وأحياناً تقيم الموسيقى بتعديل المعنى بين خفض أو  
إفاحة أو إسهاب أو عزت الكلمة والحو الجوال الدرامي .

## العلاقة بين الموسيقى والشعر

ترجمة من الفرنسية ، سوتيانجا

تأليف ، دريه فهمي

لكن لماذا يحدث لو أنه لم يكن هناك توافق مطلق  
بين هذه الموسيقى والكلمة التي التزمت بها ؟ إذا كانت  
هذه الكلمة بالكيفية التي قيلت بها قد تغير معناها

فسوف تبدو الموسيقى المصاحبة لها وكأنها على غير صلة . وبهذا يتقدم التأليف بين عنصرى الاحساس بما يجعله مبهلا ، أو يقضى عليه نهائيا . ولا يغيب عنا أنه في الميلودى الغنائية يقدم المبنى بدور في غاية الاهمية يحتم عليه أن يطوع نطقه بأمانة مطلقة لمتطلبات النغم والكلمة معا . وليس ضروريا أن نعيد مذاكرتنا الى زمن <sup>(١)</sup> Minn Sanger لتفسير معنى كلمة ( lied ) اللبدة . فاللبدة قد وجدت دوما وبأشكال مختلفة تباينت تبعا لطروف كل عصر . وهي تفترض مقدما وجود الشعر ومن ثم فهي مرتبطة بالأدب . وقد انفرد العصر الرومانى في القرن التاسع عشر بالجرة بطروف ملائمة لانتشار اللبدة كطراز من الفن الرفيع . وما ان العهد الكلاسيكى لم يكن يعبر الغناء الا اهتماما عابرا ، فكان ان جذب شكل اللبدة الشاعر الرومانتيكى ، بسبب فيه ما ينزع به وجدانه من مفاجآت الذات أو « الأنا » .

وقد وجد فن الذاتية في هذا الشكل الجديد ضالته المنشودة والموصل المباشر للشخصية والمفسر لما يختلجها ، وهذا لا يعنى ان الموسيقيين في العصر الرومانتيكى قد تصدت لهم أحداث أعمق أثرها منها في أى جيل آخر ، وإن هذه الاحداث قد وجدت طريقها الى فئهم .

بل ان المسلم به أن حدة الأحداث الخاصة وقتها واحدة ومعادلة عند الانسان في كل الازمان . فالعنصر المتغير ليس هو حدة الحدث ، وإنما الاهمية التي سيختص بها في الخلق الفني . وقد تكون متميزة لونا وموضوعا ، وقد تختلف في أدق تفاصيلها بين شاعر وآخر من شعراء الرومانتيكية .

وقد عرف هنر فناني ذلك العهد الالمان أنهم لا يميلون الى الدقة الطبيعية ، Berlioz ولا الى الشكل المنفتح العواطف كما نجده عند Haydn فهم أكثر برجوازية ، وهم يبحثون عن الالفة والاحلام ودفء الحياة الأسرية ، وهذا يفسر تفضيلهم للشكل الصغير المحدود الخطوط .

وحين يتطلب الأمر الاستمانة بالاوركسترا فهذا الاخير لا يتطلع الى الساحة ولا الى القوة المذهلة وإنما الى الالوان الهادئة الرقيقة . ان الرومانتيكية الالمانية تتجنب ألوان الاساليب الطائفة التي تحرك او تثير العواطف ، وتلجأ الى احلال الرقة المحبة والتفكير الحالم محلها . وهي بذلك تتأمل دخائلها وتهمد أحلامها .

ومن الطبيعي ان يصبح الغناء الفردى لا يتطلب البناء الشكلي أبغ الاساليب تمهيدا عن الفكر الرومانتيكى ، حيث يعلج هذا الاسلوب أوج رقة خصوصية ، وهذا بفضل اللبدة أكثر الصيغات الموسيقية بساطة وتلقائية ورسرا ، وتوافق مختلف أنواح الشعر الرفيع . وقد قال فروبنير : أول شرط هو توافق عنصرى الاسلوب والموضوع حتى يصلا معا الى النورة . « بمعنى آخر دراسة العلاقة بين الموضوع والمؤلف الموسيقى ، كيف يتراءى له أو بالأحرى كيف يصحده . ولأننا على سبيل المثال أساتذة اللبدة الالمانية : « شوبرت » ، و « شومان » <sup>(٢)</sup> يحاولين بذلك دراسة كيف استطاعا التعبير عن « الدموع » في بعض مجموعات اللبدة الخاصة بها .

( ١ ) شاعر جوال ، وبخاصة في لالتيا .

( ٢ ) شوبرت ( ١٧٩٧ - ١٨٢٨ ) ، شومان ( ١٨١٠ - ١٨٥٦ ) .

وهدفنا من ذلك هو تبين أنه على الرغم من اختلاف سريريته وطابعها التي أملت عليها التعبير بأسلوب فني مختلف فانه تجسّمها سمة مشتركة ، وهي أن أسلوبها هو النتاج الفوري لانفعالاتها وحساسيتها .

موضوع « الدموع » قد يبدو عاديا ، تافها ، بل وباليا ، غير أننا نعيش على الكثير من العاديات الانسانية والموضوعات التقليدية : الحب ، الندم ، الجبال ، الموت .... لا شيء أكثر عمومية ولكنها أعياق الانسان . ولم يكن كل من شوپرت وشومان يشجلان من فرحها ولا من حزنها . فقد كانا يأتقان العالم عليها من غير بذرة شك واحدة في أن هذه الرغبة الجارفة في البوح بالمواقف يمكن أن تثير الاستهجان ، قاليلدة إذن وليلة احساس بالاقصاح والافاضة بخلجات القلب وليست وليلة رغبة لينة فني ينظمه العقل .

وهكذا بقيت أحاسيس كلا الموسيقيين الكبيرين في الادب الموسيقى تعبيراً عن أكثر أحاسيس القلب بساطة ، موسيقى الاسرار بما يتمثل في النفس ، فسويوت هوانسكاب الروح ، أما شومان فهو فيض دافق من الاعترافات الضائية . وتزى هذه الجملة الى قائلها شومان : « يبدو أن شوپرت كان مسجول الادب الالماني تدريجيا الى موسيقى ... في كل موضع أحس فيه انفعالا فاضت موسيقاه من نبع غزير . حتى أعمال أخيلوس ( Achille ) وكلوستوك Klopstock أكثر الاعمال صرامة وجفافا وبدا عن التعبير الموسيقي قد استسلمت لأفامه . كما كان يكشف عن أعماق جوانب اغنياته Wilhelm Müller الواضحة الاسلوب ، واليسيرة المعاني . وتكون هذه الاغنيات حلقة من عشرين ليده ظهرت عام ١٩٢٣ ، وكان شوپرت قد انتقاها من ديوان يتكون من ٢٥ مقطوعة شعرية بعنوان « الطحانة الجميلة » عام ١٨١٧ .

ولو لم يكن ويلهلم مولر<sup>(٢)</sup> قد واثق حطّ الحام شوپرت في مجموعتي ألحانه لاندثر اسمه وما سمع به أحد خارج ألمانيا .

واستنادا الى النهج الجديد الذي نهجه جوته « Goethe » في بداية القرن التاسع عشر نجد أن مولر قد اهتم في « الطحانة الجميلة » باللهجة البسيطة الساذجة والاسلوب غير المتكلف ، والطابع « الانساني » في أعماق معانيه التي هي من صميم نكهة الاعمال الشعبية ، ولم يكن شوپرت في حاجة الى أكثر من ذلك سنداً ودليلاً على رفته وحل قدراته في التعبير الدرامي ، ولو أن اللغة الخنونة الحزينة في « الطحانة الجميلة » تستمر هادئة وبدون تطرف . ونوجز في كلمات موضوع القصيدة :

« ترك طحان شاب طاحونته جريا وراء المغامرة ، « الطحان الاصيل يجب أن يحب الأسفار فكل ما يلمسه بنمي فيه حب الحركة ، المياه الجارية ، والجملة التي تدور ... » سافر طحاننا وسمع في طريقه خريف المياه المتدفقة بين الصخور ، هذا الرائد سوف يقوده الى قمره الجديد . سار الطحان على حفاف الضفة المتعرجة فبا لبث ان لمح طاحونه بالقرب منها منزل صغير يجذب . وتسم هيئته عن كرم الضيافة به . هل يطرّق الباب ؟ سأل الطحان الرائد الرقراق قطعاًته مياه القرعة ، فتوجه الى الطاحونة ووافق مالكها على قبوله للعمل بها وكان لهذا الطحان ابنة جميلة ، راع الطحان الشاب جمالها ، ولم يجد سبيلا لجذب انظار محبوبته اليه سوى القيام بكل العمل وحده فهل يمكن أن ينال حبها ؟ الحق ان الطحانة الجميلة لم تقف مشاعرها . ولما كان اللون الأخضر هو لونها المفضل فقد سارع الماشق الشاب باهدائها الشرط الذي كان يطلق فيه عوده . ولم يكن لفرط



وطبقا للقواعد الكلاسيكية التقليدية تنقسم المقطوعة الى ثلاثة أقسام ، فالجزء الاول ينتهى بالنغمة الخامسة من المقام الرئيسي ، وذلك تسهيلا لبدء الجزء الثاني الذي لا يبيىء عناصر جديدة ولكنه يقضى ويقوى فكره سعادة الطحان وطأننته واستمراره في مناجاة نفسه عن سعادته .

ونلاحظ هنا تغيير الارتفاع الى  
رسم ( ٢ ) الذي يعطى انطبعا بالاضطراب اذا ما كان الجو العام

ليس جو طأنينة قلب عاشق محب واثق أن من يحبه يبدا له شعوره .

ثم يعود هذا الجزء بدوره الى الفترة الاساسية لتصل بالجزء الثالث الذي يحتفظ بنفس الطابع مستعيدا للميلوى الاول مع مراعاة اكثر للصيغة الفنية .

ونجد أنفسنا تلقائيا في جو مؤثر يسى شغاف قلوبنا ويؤكد معنى الكلمات التي تتميز بنبوة القدر . ويرجع كل التأثير المحزن هنا الى تلك النغمة Sib التي كثيرا ما تتردد في الميلوى ، ودائما في الاتجاه التصاعدي .



رسم ( ٣ )

ونلاحظ أيضا أن ارتفاع  
( ٤ ) يعود هنا بقيمة تعبيرية جديدة ، وهو بانضمامه الى Sib يكمل

الاحساس بكثرة وشبكة الوجود .

وتستمر مصاحبة الجزء الاول في انسيابها في شبه ظلال رقيقة تفسرها معاني الكلمات . وهى في ذلك بدون نبرة أو اصطدام أو تأخير .

(٤) تكللت النورج من معنى ، وشبهت صفحة للذة . قالت يبيلى الاطار ... ولها .. سلف الى يبي .

ونترقب هنا عند تفصيل أو ملحوظة قد تبدو عابرة الآن ولكنها ذات أهمية كبرى في بناء ومعنى الليدة ، وهي خاصة بالـ **Re** في الائتلاف الاول الذي يبدو غامضا من ناحية الكيفية والصياغة وذلك نظرا لكونه عارضا في الجزء الاول ولكنه ما يلبث ان يتجسد مارا في تحويل درجة الصول في السلم الثانوى وذلك في الجزء الختامي .

ومن هذا نخلص الى أن النغمة الائتلافية **re - mib** ذات هدفين : التهيئة للتغير الصيغى في الجزء الختامي ، وللجو المؤثر الحزين الذي يحتاجها .



( ٥ ) رسم

وتستمر الميلودى باليد اليمنى على البيانو حتى نهاية الليدة ، وتستمر المصاحبة بطابعها الحادى مما يلطف من تأثير الايقاع .



( ٦ ) رسم

رأينا أن الراقد قد اخصص بدور حساس في سير المجموعة فيؤول لليد اليسرى كي تساعد في وصف خمر المياه أو هديرها في تعبيرات تملون وتتطور حسب الموقف السيكلوجي او الدرامي ونسوق هنا الجزئين الاول والثاني حيث يدور الموضوع حول ورقة المياه وظلال المشرقة فيها . فنجد أنها ينتهيان بهذه المازودات الثلاث التي يقوم فيها الراقد بوصف الظلال بخمره واختلاف مياهه .



( ٧ ) رسم



ولم تكن لنجد عند مؤلف ليد آخر قدرة موسيقية أكثر ذاتية الى جانب ملكة كلمة في تجسيد العمل الادبي . ولينا النامع على ذلك هو المصاحبة في الجزء الختامي ، فالتصوير الموسيقي المادي يمسك روح الطمأنينة وثقة الطحان في السعادة المهددة . ويرجع ذلك الى أنه لا شيء يتفر من الناحية الايقاعية ، ولكن أثر التلوين القائم والتحويلات المقامية المفاجئة يقيم على الجو الماروني ويوحى بأحاساس حزين مستتر رقيق .



( أ ) رسم

ويقصر هذا الاحساس علينا نحن المستمعين ، ولكن الطحان يكد أن يطير فرحا في الجزء اللاحق : خاصتي « Minne » فكما أشرنا من قبل لا يساوره الاحساس بالخزن الا في الليدة الثانية عشرة : الصمت « Silence » عندما تنتهد وتن أوتار العود من لمسات التسميم . اعتبارا من هذه اللحظة تتغير التبرات ، فالقلاع الماشق المخدوع يخفى علفا بدلا منه كائن وانسان كل العصور وكل الطبقات . فالأم الحب المتجاهل واحدة وتشابه في كل زمان .

وعلى الرغم من بدايتها البسيطة ، تنتهي « الطحانة الجميلة » بطريقة أكر عمقا وأعمق ألما . ومع ذلك فانه لا يجب البحث هنا عن معتقدات فلسفية أو تبرات عذبة ، فالطحان يرى التفكير ، رقيق القلب . ولذلك تزرع هذه القصيدة بالاتصالات البسيطة الصادقة . غير أن التحليل المبين الدقيق يكشف عن ثراء متعدد الجوانب ، وقد حقق شويرت بالاحساسات عملا رائعا رقيقا يوضح فيه الوحي والروح الشعبية في أحل معانيها .

وتختلف أغنية « رحلة الشتاء » كلية عن أغنية الطحانة الجميلة « في أن المؤلف قد خص الصيغة الشكلية بكثير من العناية ، في حين أن الجانب الروحي قد ينقصه التصرف التلقائي والتصوير الحر المالح . وتنفق هذه الاغنية في جملة ليس فقط كافة أعمال شويرت ، وإنما كل ما ألف في تاريخ الليدة . فمن المسير أن نجد عملا أكثر اكتمالا وكالا .

ويقتل هذه الاغنية إحدى اللوحات الكشبية للحياة الاساتية . على مرمى البصر تخفى القرية تحت الجليد ، وتتجدد الرائد وتحمده فيها الحياة والكلمات ، ويصفر الهواء على نحو مثير للرتاء والحزن ، وتتسنى الاشجار المارة بين يدى العاصفة ، وتنبع الكلاب وتصطر طراحين الهواء . وير في هذا الاطار الكتيب رجل حطمه خيبة الأمل فهو يجب ولا يجب ، حياته بلا هدف . يريم على وجهه في دليل الشتاء هاربا من المدينة التي تعلق فيها تلك التي خدعته .

وعلى قدميما يسعدنا نغم المجموعة الاولى الذي يحصل روح الصبا والحنان ، صافية واضحة في سر ، على قدميما تحزننا هذه بلوننا القاتم الكئيب ، بجبالها الغائى والمأساوى في أن واحد ، حتى لنكاد نقول أن هذه المعاني الثقيلة بالتشائم والبؤس تتعدى حديد الميلودي وتفوق في حداثتها شاعرية المكان .

وقد تتسامل عن سر هذا الانغام الحزين لدى شوريت . الواقع ان هذا الانفعال ، وهذا الحزن مختلفان كل الاختلاف عما تحويه اكر أعماله من حنين حزين . وكما هو معروف أن « رحلة الشتاء » قد كتبت عام ١٨٢٧ ، اكر الاعوام قنامة في حياة شوريت . فصحة المظلة كانت سببا في قلته ، وجدير بالملاحظة ان شوريت قد وافته منيته في العام التالي أى سنة ١٨٢٨ . ويضاف الى هذا السبب ضيق ذات اليد . فلم تكن موسيقاه تباع نظرا لما كانت تبدو عليه من ألفة وبساطة جعلت العامة يفضلون عليه ألحان روسيني ( Rossini ) ولهجتها السطحية وخذعة زخارفها .

ولم تنته الفاقة عن مواصلة العمل ووجد في موسيقاه ومنتدياته الدينية ملاذا وعزاء لألامه . وقد عرف شوريت ساعات مراره ، باح بها في مذكراته .

« لا أحد يمكنه ادراك حزن الآخر أو فرجه ... كل منا يعتقد أنه سائر الى الآخر ولكن الحقيقة أننا نسير فقط كل الى جانب الآخر ، وما أشد ألم من يدرك ذلك . اكر ما أسعد الناس من أعالي هي تلك التي خلقتها ألامى . »

كما كتب الى أخيه :

« أحس نفسي دوما غارقا في حزن مستمر لا أعرف له سببا . ولا أعتقد أنني غير مرح ، فأنا أؤكد لك العكس في الحقيقة ليس ما يقلقنى وأحاول دوما تغييره بمخيلتي هو هذا الوقت السعيد الذي يبدو فيه كل شيء عاطفا بهالة الصبا . ولما اللحظة التي نعي فيها تلك الحقيقة القاتلة والمحزنة » .<sup>(١)</sup>

وبكنا نجد أن « رحلة الشتاء » تصور بوضوح اللحظة القاتلة والرائمة التي التقت فيها نفس شوريت البرينة والساذجة بهذه الأحاسيس العميقة ، المتأججة والمتشائمة .

واعتبارا من هذه المؤلفة نجد أن أحاسيس شوريت قد تغيرت من حيث الشكل وانتقلت به من الطبيعة الموضوعية الى ذاتية الشاعر الذي يتأمل ويصاني ويتسامل . وتبدو هنا طبيعة عراقة كاملة بغموضها ويهلها الى الاحلام ويحدها عن الفكرة العميقة . هنا يحس شوريت بعد بضع سنوات يؤلفاته العظيمة للبيان ، وبصوغاته من اللبده . وقد قرأ شوريت مسودات « رحلة الشتاء » في فراش الموت . هل نفترض أنها كانت نهاية وصيته الفنية ؟

ويعد أن تغنى في صباه الاول بملذات الحياة وبهاجتها ، واستيقظ فيه الحس الباطنى لم يتحمل حتمية اذعان قلبه البريء لفيض الاكلام المعنوية التي غمرته . فبات ولم يعد الثلاثين الا بأيام .

وتعطي مجموعات الـلغة الذاتية والروحانية التي تصور التطور النفسي لشوهرت فكرة واضحة عن سر عبقرية المخفي .  
« انغام فلسفة » ١ قد يبدو هذا التعبير مبالغاً فيه بالقياس لوضع يضع سطور ميلودية بمصاحبة آلة البيانولا غير ، ولكن كم  
تجوى هذه السطور القليلة من تنوع لحالات النفس ، من أفكار نبيلة ، وأحاسيس عميقة ؟ كم ترعى لنا من تأملات عميقة ؟

يعتبر شوهرت بحق أول من استطاع أن يضع في الـلغة ككل مأساة الحياة ويؤسها الى جانب كل جمال الطبيعة الحية المرحية  
المتيرة أو المليئة باليأس . وأغنيات هذه المجموعة الاربعة والعشرون لا تتابع تنابها ونسبا كما لا تضمهم وحدة حركية كما في  
« الطحانة الجميلة » . ولكن هذا لا ينفي وجود وحدة من نوع آخر بينهم وهي تكمن في نفسية تلك الشخصية الرقيقة  
المتضخمة التي تغزو القصيدة بأكملها .

ونضم الى هذه الوحدة الداخلية وحدة أخرى خارجية وهي العنوان : « رحلة الشتاء » ، ففكرة السفر والترحال تتردد في  
عدة قطع في هذه المجموعة :

١ - ليلة جميلة	٨ - نظرة الى الخلف	٢١ - الفندق الصغير
ويشكل الشتاء بثولوجه الطابع الاساسي لهذه القصيدة مما يوحي للنفس بالنعور باليأس		
٣ - الدموع الباردة	٤ - الصورة التلجية	٥ - الزينفون
٦ - الثلوج الذاتية	٧ - على ضفاف بحر الثلج	٨ - نظرة الى الخلف
١١ - حلم الربيع	١٨ - الشتاء القاسي	٢٢ - الشجاعة

ونلاحظ أيضا ذلك الاحساس بالزوال والوقتيه الباعث على الازعاج والضجر من الحياة وهي ذات الأحاسيس التي يمحصها  
البطل البائس . ويتضح هذا الاحساس من خلال تطلعه الى الراحة في تناعي التيم أو في السعادة العابرة التي يمحصها في  
الاحلام والتي تزول باليقظة .

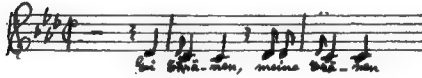
« الدموع الباردة » هي الاغنية الثالثة في « رحلة الشتاء » وبلاحظ انه طبعا لقصيدة ( مولر ) كان ينبغي أن تكون  
الصيغة الشكلية لموسيقى الـلغة ثلاثية . غير أن شوهرت قد رأى اجراء بعض التبديلات بتكرار نصي للمقطع الاخير مفضلا  
الاستماع الى نفسه وهو يكرر شكواه مما جعل الـلغة منقسمة لجزئين فقط وقد تنبهر السب مع عدم التوازن هذا . وتتميز الاغنية  
بتقلبات مقامية ينطب عليها عدم الاستقرار المنهجي فيتتووج اللون الاسامي بين تحويلات مقامية أقل ما يقال عنها أنها قد  
تكون - مضللة بل وغلادة ، اذا ما حافظت المصاحبة على الجو للمقامي .

وينقسم الجزء الاول الى جملتين ، فلذا تناولنا بشيء من التفصيل الجملة الأولى ذات العشرة ما زورات نجد أنها تسير على  
ثلاث نوتات تتألف في نهايتها على المقام الاسامي . وقد يرى أن الاصرار على هذه النوتات الثلاث يزيد الميلودي شجنا وصدقا  
ورقة . ويكاد يغفل من المرارة والأسى اذا لم تصف المصاحبة الى الايقاع نبرة موجزة تبرز ايقاع الغناء القاسي الرتيب .



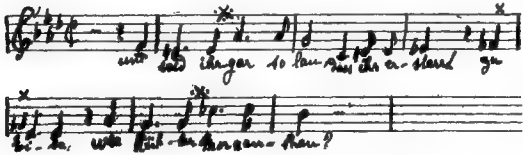
(٩) رسم

وأكثر الاجزاء تعبيراً في اللبنة هو الجملة الثانية من الجزء الأول ، ويرجع ذلك الى المازورتين الآتيين :



(١٠) رسم

اللين تيدآن ؛ « صومي يدموعي » مع تكرار نوتة معينة عند التعبير عن الملكية « ي » ، وخاصة النغمة الزخرفية appoggiatura الموضوعية على نصف مقام أعلى بعض النوتات ، وهي ذات تأثير مؤلم يوحى بنحيب في الصوت . وتسير بقية الجملة بين علامات تحريك modulation أساسية وثانوية ، فجائية وعابرة ، وتتميز هذه الاخيرة بألوانها الممتعة الحزينة شيئاً ما .



(١١) رسم

ترجمة الكلمات الالمانية :

( ١٠ ) ( صومي - يدموعي )

( ١١ ) هل بلغ بك أن تصبحي جامدة مثل الجليد . وعلامة نقل تدل للصالح .



## نهاية الجملة الثالثة



رسم ( ١٤ )

## خاتمة الجملة الرابعة



وبن الامثلة يتضح لنا من الناحية الموسيقية ان هذه المازورات لا تتكرر كما هو معتاد في المازورات الأخيرة في الجملة .  
ولكن بتغير الميلودى تصبح أكثر ملائمة مع نفسية الانسان الذى يشكو ، وتبرز بذلك صدق الشكوى .

المصاحبة : مقدمة موسيقية من سبع مازورات تضع المستمع في جو الشكوى الذى يفسر الاغنية بأكملها . وقد سبق أن بينا أن وظيفتها ايقاعية ، إلا أنه منقطع لكثرة اعتراضه باستعمال تأخير النبر ( syncope ) الذى ينقله ويبرده عما هو تلقائى متلفع ..  
وهذه الظاهرة تدعم الجملة الاولى من الجزء الاول ويختفى في الجملة



رسم ( ١٥ )

والثانية حين يتطلب التغيير منندا موسيقيا عطفيا ، ويتم اخفاؤه قبل دخول الصوت للمصاحب في فاصل موسيقى من مازورين تميزان بدقة عن هذه الحاجة .



رسم ( ١٧ )

ويؤدي غياب النبر المؤخر ( syncope ) ووجود تحولات خاطئة تتأرجح بين درجتى السلم الثانوى والسلم الرئيسى الى احساس بضيق غامض ... بل يحزن عميق مبهم .



رسم ( ١٨ )

أما في الجزء الثاني وحين يعود الانطباع الاول أكثر قية وأكثر اقنالا بالمرارة واليأس يعود تأخير النبر ( syncope ) مدحيا للمصاحبة وحتى نهاية اللبنة . ولسنا نبيالتين اذا ما وصفنا هذا الجزء الاخير بتكثيف المنى بوجود تلك الدرجة السابعة المنخفضة ( ١ ) والتاسعة ( ٢ ) .



رسم ( ١٩ )

وكذلك التحولات الطارئة ( 3 )<sup>٤</sup> كما لمسه تكررًا في الجزء الأول من الاغنية . وفيما يختص بتلك التحولات نجد أن العناصر الكلاسيكية التقليدية متواجدة ، ولكن شوهرت يتعامل معها اختياريًا ويزيد من الحرية .

وقد يتضح عامة أن شوهرت لم يكن يجد جماله الروعي في اللون الثانوي ( mineur ) الذي يعبر عن مرارة زائلة . وحين لا يتطلب الأمر وصف جمال الطبيعة أو التعبير عن موقف درامي معين ، يعبر شوهرت ببساطة ودونًا للجاجة ، بعيدًا عن براعة الأسلوب وزخارفه ، وأجدا لونه ونغمه الرثائي في وسائل طبيعية تعبر بصدق عن حالته النفسية : حالة انسان تعيس ، ولكنه أنوف ذو نفس أبية قاتمة . وتسرق هنا على سبيل المثال نص « الدموع الباردة » ( ٥ ) فنجد أنه إذا ما وضع له شومان لحنا يصحح هذا النص ذا طابع كئيب مبهض أكثر منه شاك . فألم شومان من النوع العميق الذي يشعر بالرجفة .

ونذكر اسم شوهرت يستدعي إلى الذهن اسم شومان وين ثم يصبح من الطبيعي ان دراسة محورًا أيا منها تتطلب مكملا لها دراسة عن الآخر . فكل منها أستاذ لليلة الالمانية أو معنى آخر الاعترافات للغة » فالمرحوف أن الليلة قد وجدت لا كبناء فني وليد العقل ، وإنما كضرورة للقلب ليبوح بأسراره ، وككل شاعر عبقري أصيل يتمتع شوهرت بقدرة على الغوص في العمق الانساني جنبًا إلى جنب مع نزوات الروح الخفيفة المتقلبة ، وذلك بأحلى التبريرات وأصدقها . وكثير من هذه الجوانب تقربه من الشاعر الفرنسي الفريد دى موسيه الذي كان أعرق وأبسط شعره الرومنتيكية تعبيرا عن الحب .

وتشكل مجموعته المكونة من ٦٠٠ ليده أديا موسيقيا عن أسمى الانفعالات العاطفية ، غير أننا لن نجد بها ألوان تلك الأحاسيس الناتجة عن الصدمات التنسانية والتي تحرك العاطفة بنصف وتستأثر بها . تلك التي يبثها لنا شومان ، وجعلت له بعد سلفه العظيم خاصية ليست أقل عمقا : هذه المخاوف ، هذه الأحاسيس المرفهة ، هذه المقلقة التي كان يسببها له المصائب النفسي ، والتي جعله كالشاعر ( بدليز ) خالقا لرجفة شعورية . كل ذلك لا نجد عند شوهرت مثيلا له . فهو صحيح ، سليم ، واضح كجر الصباح . يواجه الأحاسيس التي تقالجه بصراحة عميقة وتلقائية بعيدة عن التشكوك الحفية والاستئلة الباقية إلى الأبد بدون ردي ، والظلال المكددة والغير واضحة المعالم التي يبحث عنها ديما الفنانون ذوو النفوس السقيمة .

وراء ما يقوله شومان هناك العديد من الأشياء المقلقة المكتوبة التي تتطلب حلها ، أما شوهرت فهو الغناء الشدو البسيط الصافي ، شدو تقيارة بأنغام مؤتلفة واضحة ، وتتدرجة ترقط الأحاسيس لأنه من الغريب ، بل ربما يصعب تصديقه أن الشاذي بالحب هذا ، في أكثر تعبيراته رقة وصفاء لم يكتب له أن يعرف الحب . كان لشومان في صباه بعض النزوات والرغبات الجياشة كلها بحب كبير ، وعبر عن هذه العاطفة في مجموعات الليلة التي ألفها وهي سر وحدتها رغم اختلاف وتنوع النواوين واطارات الاحداث . ويقول أحد مؤرخيه :

« ويرجع<sup>(٦)</sup> الشكل الثنائي لومبي شومان الهامة ان وعلى غير المادة الى الحيلة الزوجية . ونكاد نرجف لفكرة أن بقاء شومان أعزيا كان يمكنه حرماننا من أعماله » .



إذا لم يكن شومان قد بكى من أجل « كلارامتيك » ما كان لدينا الآن « غراميات الشاعر » ، الحب وحياة امرأة . فقد كان الحب أساس رومانسيته .<sup>(٧)</sup>

وأخيرا وبعد عدة محاولات فاز شومان سنة ١٨٤٠ بإسبالة كلاراليه . وفي نشوة السعادة كان يدعو أصدقائه كي يحفوا حفوه في كتابة الليدة .

« الغناء أكثر من أى فن آخر يظهر الروح الموسيقية الكامنة في الاعبايق » .

ولا يرجع تفضيل شومان للموسيقى الممتدة ولا تفوقه فيها الى الصدفة أو الى نزوة عابر ، فنحن نعرف أنه أكثر من أى من الموسيقيين الكبار المعروفين أحب شومان الشعر للدرجة جعلته مترددا لفترة طويلة بينه وبين الموسيقى ، حتى أنه كان لا يفرق بينها .

ويؤيدنا هذا الى الاعتقاد بأن شومان نظرا لعدم تدربه على المناجاة الشعرية قد اغترف من كنوز عصره قصائد تحمل إيماء بتلازم وتقليباته النفسية ، وكأنه كشف عن قلبه لصديق شاعر موهوب استودعه سره وعهد الى عبقرية بالتعبير عنه . ومن هنا ندرك التطابق النفسي الصحيح بين عبقرية وعبقريته الشاعر ( Heine هاينى ) الذى يحتفل بذكره معه ، حيث أنها توفيا سنة ١٨٥٦ . كان الكثير من انتاجها نقطة ارتكاز للشعر الوجداني ، لم يسجل لها تاريخ الفن مثيلا .

كما تحدثنا الظروف التي تشكل خلفية مرحلة « غراميات الشاعر » - هذه الحلقة تذكرنا « برحلة الشتاء » لشوبرت من حيث وصف نفسية غامضة ، ساكنة في الصمت ، خالية من ذلك التنازع المنطقي للأحداث وتطورها الذى يوضح سياق الحبكة الدرامية . غير أنها يختلفان ، فمند شومان هناك احساسان : « ابتهاج - حزن » ، أما عند شوبرت فهناك فقط الاحساس بالمرارة . وقد انتقينا من « غراميات الشاعر » نموذجين لليدة نيين فيها توازى الاحساسين في القصيدة .

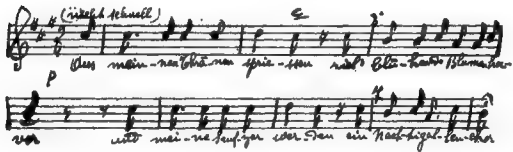
« دموعي » . دموع رقة وسعادة ، دموع حب وأمل . ان تحليل هذه الليدة فقط سوف يبين لنا كل الحنان الذى يحويه هذه العبارات العادية البسيطة .

تأخذ هذه الليدة الشكل الذى يتكون من جزئين ، كل جزء منها مكون من ثمانى مازورات . وما يميز شومان تكرار تقسيم الجملة الموسيقية الى وحدات صغيرة . وهي حالة لا توجد الا نادرا عند شوبرت الذى يعتبر بدون جدال أكثر تزاما وتنوعا من ناحية التعبير الموسيقى .

هذا الشكل الثنائي يمكن رؤيته من زاوية الشكل التلاثي ، ولكن غير المنتظم . ويوجز القول أنه برغم هذا الخط الثنائي المتفاوت الاقسام ، قد يرى أن التحولات المقامية modulation تسير من مقام لا كبير الى mi صغير . وهو الدرجة الخامسة من ذات المقام - dominante . ثم يرجع الى القاعدة الرئيسية الاولى .

والخاصية المميزة للميلودي شيومان هي أنها غالبية من أى تكلف أو زخرف زائد . في « دموعى » لا يبدو على شيومان أنه يمارس ترويض الميلودي ليراز فكرة النص الشعرى لها ، ولكنه يمر بها في وجدانه بصديق وبساطة ترحيبان بالتواضع الجم . وهكذا تحمل الجملة الميلودية طجة الحديث العادى المتزن التعبير ، بدليل أن اللقاء للملحن لمقطع شعري لا يتعدى أربع نوتات :  $\text{Re}$  ,  $\text{Si}$  ,  $\text{Do}$  ,  $\text{Fa}$  . ما عدا ظهور عابر وجيز  $\text{Fa}$  في المازورة الحادية عشرة في برهة حاسمة ، وهي لحظة الوعد بالسعادة .

هذا النوع من الايمان المنظومة يميز أغلبية مجموعات الليدة عند شيومان في كل مرة تتطلبها بساطة وألفة التعبير وهو في ذلك يختلف كلية عن معاصره . (  $\text{mexdelsshon}$  مندلسون ) . الذى كان يسرح بالميلودي في عالم الخيال الرومانتيكي هائبا على هواه . والجزء الاولى يجره في بساطة وروح الصبا .



رسم ( ٢٠ )

ولا تعليق عليه غير أنه يلاحظ إيقاع المازورة السابعة مختلف عنه في الثالثة ، ومن هنا يصبح مقننا ويتفق الميلودي مع الكلبيات في وحدة كاملة ، وهو ما يرى في الجملة الوسطى البليغة التعبير .



رسم ( ٢١ )



فتسير اذن في انسجام طبيعي مع الصوت . ونشير الى استعمال النوتة المضاعفة double croche بدلا من واحدة croche في بدء الجملة السابقة ، ويلها جميع ثلاثي يسبق المازورات الأخيرة . وهو ذو تأثير صادق وفنان .

وقد أوحى لنا اللحن ببساطة ساذجة فكرة ريميل ليس الاشعمان ، وهو يتحدث الى « طفلة الصغيرة » . اما المصاحبة ( بدون أى عامل خارجي ) فتجىء لتضيف الى هذا التصوير النقي إبقاء المصعدة في هدوء وسنان بهاتين المازورتين .



رسم ( ٢٣ )

وكون المصاحبة تستمر في اللون الرفيع من النغم حتى النهاية تقريبا يحيطنا بجو في رقة براعة الطفولة ، وبشعور لا يشوبه أية ظلال والمصاحبة في الجملة B التي تلخص فكرة النص قد تتسلسل وتقتصر وكأنها تتنازل للصوت الغنائي ، وهي تسأله بلطف ، وتتلاشى خفية .



رسم ( ٢٤ )

تاركة الكلمات الرشيقة لمواجهةتنا مباشرة . ويزيد هذا الاحساس بالحنان والملاطفة التحويلات les modulation الماهرة المتعددة وكأنها تهرب هروبا وتنتهي اللبنة في ههددة حادثة ترجع بها الى الجزء الاول .



رسم ( ٧٥ )

وتذكرنا حلقة « شومان » هذه<sup>١</sup> بالطعانة الجميلة « لشوبرت » ، ذلك لتواجد إحساسين متاليين كما بينا من قبل ، فكلاهما تبدأ بأغنيات لبدة مليئة بالسعادة ، أنكارها واضحة وتكاد بساطتها أن تجعل منها شيئا عذبا ، ولكن كليهما ذات نوع مختلف خاص بها . وهناك تقارب أو تشابه آخر بينهما ، فالزفور بالنسبة للشاعر الحزين هي بمثابة الرافد « للطعان النعيس » يستودعه سره ويكشف له عن قلبه ويستشعره في كل الظروف ويستشده في أهم الحلول . فالرافد كان الدليل والمرشد الأوجد للطعان . أما الزفور فقد نصحت الشاعر المخدوع بالتسامح والفران .

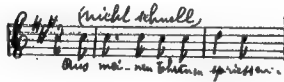
في « غراميات الشاعر » لا يوجد شعور مسبق أو نبوءة لننا احتدام المأساة ، فهي نجىء على حين غرة في اللبنة السابعة « أنا سمحت » . وبدءا من هذه القطعة الرائعة يحل الحنان محل الحب المخدوع ، ولكن لنلاحظ ان التأثير المبحزن لن يصبح دائما ولدعا كما في « رحلة الشتاء » فيمر بمراحل متقلبة بين عسر وسر ، يبرزها تعبير ملائم للوضع السيكلوجي في صورة حادة التأثير ، ورويدا الى كبح الانفعالات ، ومن ثم الاستسلام الذى فرض فرضا . ويمثل النص بكل هذا . وتعتبر لبدة عيناى تيكيان في الحلم ، أكثر أغنيات هذه المجموعة تأثيما وأشدّها إيلاما .

وأراد شومان أن يعزز الوحدة الواقعية للنص الشعارى ، فاتبع ما جاء به في الحلقة السابقة بتكرار استعادة النغم الرئيسى وبرزه في مختلف الاوضاع ، ولذلك أمثلة في « غراميات الشاعر » ، فالشاعر اعتبارا من البرهة التي اختفت فيها سعادته لم يعد يحس فرحا وانما عزاء الفراق . ويبدو ذلك من خلال عجة نفس النغم الذى يظهر لأول مرة في المصاحبة ومقدمة الاغنية الثانية عشرة « عندما يبرز الفجر أكثر جمالا » ثم يعود أكثر نضجا في نهاية آخر أغنيات المجموعة « أغنيات وأحلام » ، ولكن بالطبع في لون مقامى مختلف حيث أن الموضوع يدور حول غفران ما بعد الموت .

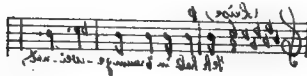
في أغنية « دموعي » رأينا أن شومان يبكي فرحاً وسحياً ، أما في « عيناى تكيان في الحلم » وبى الاغنية الثالثة عشرة فدموع « شومان » تصبح أكثر رثاء . فهو يبكي حبه المذنوع . وشكل هذه اللبدة كما في « دموعي » مكون من جريئين ، ويتكون الجزء الاول ايضا من لبدة تكرر كامل لجملة واحدة من اثنتي عشرة مازورة . أما الجزء الثاني فيتكون من ثماني مازورات ، ومن هنا يتضح أن هذا التفاوت البتائي بين رغبة شومان في احترام النص الشعري بدون مراعاة لأسلوب البناء الموسيقي .

ونلاحظ أن هذا الشكل التادرله ما يبرره ، فالتكرار الكامل للجملة الاولى ( المكونة للجزء الاول ) والتأكيد والاصرار منه يعد بكفاءة بالغة الانفجار التأثيرى المحزن في الجزء الثاني الذى يعتبر حالة استثنائية من المحاسن الحار في هذه المجموعة .

ويقام لنا الميلودى نموذجاً آخر من تكرار استمالة النغم . فالمازورتين الاوليين متشابهتان تقريباً من ميلودى لبدة « دموعي » فيما عدا الابتعاد ويقام ذات اللون الداكن .



( ٢٦ ) رسم



رسم ( ٢٧ )

ويعبر هذا عن ذات الأسلوب الترتيلي ، غير أنه هنا ذومعنى وقيمة تعبيرية أخرى . فعلى قدر ما كان الاول ملاطفاً ومداعياً على قدر ما يبدو هذا خطايايا مع شيء من التضخيم ليس ناتجاً عن الغرور وإنما عن ألم عميق . ويرجع هذا الاحساس الى أسلوب التدرج الطلوني يمزجه بنطق واضح يبين لون اللفظ فيزيد التعبير عمقا ( نموذج ( ١ ) في الرسم ) ، ثم اصرار شومان على العودة الى الثلاث نوتات ، تلك التي يتكون منها النغم الرئيسي *Sib - Soib - mib* واستعمالها في نظام تنازلي ، وهذا الاحساس الذي يملكنا بحرص شومان على هذا التصرف ينقل التعبير بزيد من الحزن المثير للعواطف .

Handwritten musical score for piano, featuring three systems of music with German lyrics. The first system is marked 'P' and 'Lento'. The second system is marked 'T'. The third system is marked 'Ritardando' and 'ad'. The lyrics are: 'Ich hab' im Braunge-wei-sses', 'Schönheit, die liegt im Geiste', and 'auf unter der Schärpe des Lebens, das mit uns die Welt bewegt'.

رسم ( ٢٨ )

( ٢٨ ) لقد بقيت في منامي ، رأيتك ترقدين في القبر ، وصغرت والدموع لا تزال تنهمر على وجنتي .



وتتوقف المصاحبة برهة على وقفة طويلة في التبر الاساسي حتى تعود نفس الميلودي هادئة متمهلة في رقة . غير أنها لا تتبع الصيغة الخطابية التي تميزت بها في الجزء الاول من اللبدة . ثم ترى وقد هبت تصاعديا يروح تم عن سخط منير وألم نفسي عميق ينفجر في صرخة مدوية ، f#b ، وهذا بعد الاصرار على تكرار نوتة واحدة f#b اربع عشرة مرة على التوالي مستندة على مصاحبة في تكرار صارخ التشاز ، ربما كان الوحيد في أعمال شومان . وآخر نبرات اللبدة هو هذا الصمت الرهيب وعودة القرع المنخفض المهيب بنفس مجموعة النغم .



رسم ( ٣٠ )

إن العلاقة الوثيقة التي تربط الغناء والبيانو في هذه اللبدة لا مثيل لها . فشومان هنا يظهر بكل ذاتيته الفريدة بدون مناقس . ولذلك استحق بحق اسم تلك اللبدة ، ليس فقط لأن انفعاله كان أكثر الاحاسيس عمقا ، ولكن لأن أسلوبه الفني كان أكثرها متعقبة وكالا في تحقيق اندماج زين النغم مع الرنين اللفظي . فبهذا الاسلوب دفع فن الكتابة بالصوت الى درجة اثنان غير مألفة ، يحمل خاصية طبيعة شومان . ولاحظ أن هناك تنوعا في مجموعتي شوبرت « الطحانة الجميلة » و « رحلة الشتاء » أكثر منه في أعمال شومان الذي لا يتغنى الا بذاتيته ، فيتناول بشاعرية ورومانتيكية خالصة الحب في مختلف مراحله ومن ثم يزيد نضارة وينضج بالحياة .

وكل حلقة غنائية لشومان هي مجموعة درامية موجزة . وغالبا ماتوسى بانفعال مفاجيء سريع لم ينتهيا له الجو بعد ، فيترتب على ذلك أن يعتز المستمع وتأثر الاعصاب ، ولم يكن قد تنبه الذهن . وهذا ما تتميز به أغنية شومان من روعة . وفي آن واحد كان الباعث على عدم افتتان جمهور الحفلات بها . ففي أغلب الاحيان تغنى هذه الاغنيات منفصلة بعضها عن بعض في الاجتماع الخاصة ، وهذا ما يشوه القصيدة من حيث الوحدة السيكولوجية . وعلى ذلك فمن الاحق ان تغنى مجموعة شومان في حفل واحد حتى لا تصبح هذه القطع الصغيرة بدون معنى . وقد توقع بيتهوفن ذلك من قبل لفهمه كومبسي سيمفوني . ففي

مجموعته « ال حبيبتي الجديدة » لم يفصل بين اللبدة واللبدة بل جمعها في تتابع متصل يصعب معه فصل جزء من العمل المتكامل . ولا يجب ان ننفل هنا أن بيتهوفن كان اول من فكر في ربط مجموعات اللبدة وجمعها حول موضوع شمرى واحد كعقد من الزهور .



## عرض الكتب

تهديد :

زاد الاهتمام بالاجتماعيات التربوية زيادة كبيرة منذ الحرب العالمية الثانية ، في الوقت الذي لم تقدم فيه الابحاث والدراسات التي تمت خلال هذه الفترة إجابة شافية عن الكيفية التي تنمو بها النظم التعليمية وتتغير .

وفي هذا الكتاب تعرض ماريوت أثر لصميم المشكلة بقصد الاجابة على السؤال المطروح .

وتتلخص للمشكلة في تحديد العوامل التي أثرت تاريخيا على نظم التعليم في مختلف الدول ، ووضع عدد من الافتراضات التي يمكن أن تفسر هذه النظم .

ولست هناك نظرية بذاتها أو اتجاه علمي محدد يسهل على ضوءه الكتاب ، إنما يعتمد في المقام الأول على عدد من الافتراضات المنهجية التي تنصب على الاهتمام بدراسة الجماعات والمؤسسات أكثر مما تهتم بالدراسات الوصفية لسلوك الأفراد والمراقف .

ومن ثم يوجه العناية الى دراسة العلاقات بين أجزاء البناء الاجتماعي ويحلل هذه العلاقات تهديدا لتوضيح أنواع التفاعل المرجوة داخل الجماعات ، بدلا من أن يبدأ بدراسة سلوك الأفراد مستطردا منها الى دراسة التنظيم الاجتماعي .

هذا المنهج يقوم على الاعتقاد بأن خصائص الابنية والنظم الاجتماعية يجب تناولها كما هي عندما نحاول دراسة العمليات والتفاعلات الاجتماعية التي تتضمنها . وهذا ينطبق على أية محاولة لضبط طبيعة واتجاه أى تغير اجتماعي .

واستخدام هذا المنهج لوضع استراتيجية عملية لاجتثاث تغيرات اجتماعية معينة ، يقوم على تحديد هذه التغيرات بأبعادها المختلفة وأيضاً على درجات الحرية الفردية داخل المجتمع المعين قبل البدء في تناول هذه التغيرات .

ويشمل تحديد التغيرات المعنية تحديد المناطق الأكثر والأقل مقاومة للتغير في البناء الاجتماعي والعلاقات الموجودة

## سياسة واجتماع

## الأصول الاجتماعية للنظم التعليمية

عرض وليد : ابراهيم وجيه

وزيادة موارده أصبح المتخصصون من رجال التعليم أصحاب الكلمة العليا في تصريف هذه الموارد واستخدامها لتحقيق أنواع الخدمات التعليمية التي يحددها ، وأصبحت زيادة الموارد التعليمية معناها تحقيق أهداف تعليمية أكثر تحملاً للنظام التعليمي .

ويعني آخر فإن هذا النوع من التغير لما يتصل مباشرة بالمدرسة والكلية والجامعة . ويمكن أن يحدث بدرجة بسيطة بطريقة أولية سهلة ومن الداخل مستقلاً عن أي جهة ، كما يمكن أن يحدث بدرجة أكبر عن طريق تجميع جهود أصحاب المهنة .

ونوع العلاقة الهام في هذا النوع من التغير سواء صورته البسيطة أو المتجمعة ، هو الذي يحدث بين المتخصصين من رجال التعليم من جهة وبين الميسرين على مصادر التمويل من جهة أخرى . ولما كانت مصادر التمويل الأساسية عامة تأتي عن طريق الدولة ، فإن التفاعل بين أصحاب المهنة وبين الدولة سيكون هو العامل الأول في أي تغير . وفي نفس الوقت يجب ألا تهمل تأثير المجموعات الممولة الأخرى والعلاقة بينها وبين التعليم . فبعض التغيرات في التعليم تأتي مباشرة عن طريق هذه العلاقات .

النوع الثاني : ويتم فيه التغير عن طريق الإجراءات الخارجية . وتتضمن العلاقات بين الجهات المهتمة بالتعليم من الداخل والخارج . وتبدأ هذه العلاقات عادة من خارج حيز التنظيمات التعليمية عن طريق جماعات تبني خدمات إضافية .

وكما هو الحال في النوع السابق فإن رجال التعليم يمثلون طرفاً في هذه العلاقات . ولكن ما يميز عن هذا النوع هو التقل الذي تدخل به هذه الجهات الخارجية وتأثيرها الكبير الذي لا يمكن إغفاله في التعليم . بينما كان تدخل الجهات الخارجية في النوع الأول ( الأول الداخلي ) عن طريق التطوع كمصدر لتمويل التعليم من غير تأثير مباشر على أغراضه وما يقدمه من خدمات .

بينها . أما تحديد درجات الحرية الفردية فيشمل توضيح المؤثرات التي تؤدي إلى الثبات والاستقرار وأيضاً المؤثرات التي تساعد على التغير داخل المجتمع ، وكلا النوعين من العناصر له أهميته الاستراتيجية البالغة .

وتتمثل فوائد هذا المنهج من ثم في قدرته على التمييز بين العلاقات المرجوة بين أجزاء النظام والتي تتسبب في إحداث التغير من تلك التي تؤدي إلى الثبات والاستقرار ، أكثر مما يفرض عدم وجود علاقات داخلية بين هذه الأجزاء وتوازنها في عملها معاً ليسير كل شيء على ما يرام .

وقد استخدم هذا المنهج لدراسة نظم التعليم والتغيرات التي طرأت عليه في النظامين المركزي واللامركزي : المركزي كما تتلخص فرنسا وروسيا واللامركزي الذي تتلخص إنجلترا والدانمارك .

#### التغير التعليمي :

لنتجه الآن إلى دراسة التغير الحادث في نظم التعليم منذ أصبحت الدولة مسئولة عنه وهذا النوع من التغير يختلف اختلافاً متيناً عنه في المرحلة السابقة لمسئولية الدولة عن التعليم . فقد كان نوع التغير الوحيد الحادث في هذه المرحلة هو التغير الناتج عن المنافسة بين أصحاب المدارس والمعاهد والؤسسات الخاصة ، وهو تغير لا يس جهر التعليم بقدر ما يس بعض مظاهر التشكيلة . ولما حدث التغير الجوهري نتيجة إزاحة سلطة جماعة أصحاب المدارس والؤسسات الخاصة ، وانتقال مسئولية التعليم إلى الدولة وإرتباطه بسياساتها العامة .

ومع نمو نظم التعليم المتنامية للدولة ، ظهرت ثلاثة أنواع من العمليات التي يتم عن طريقها التغير . هذه الأنواع الثلاثة غير ممكنة لكل الجهات ، ولذلك فإن دراستها تستدعي التعرف على ثلاثة أنواع من العلاقات بين التعليم والمجتمع .

النوع الأول : أولى داخلي ويلعب الدور الأكبر فيه أصحاب المهنة المتخصصون . فمع زيادة حركة التعليم

الاجماعية . ذلك لأن الأنواع الثلاثة من التغيرات لا تعمل بجزل الواحدة عن الأخرى . فالممارسة السياسية تتوزع على العلاقة بين الحكومة والمتخصصين من رجال التعليم ، ولهذا تأثيره بدوره على حجم ونوع التغير الأول للداخلي الذي قد يحدث ويساعد أيضا على تحديد طبيعة الاجراءات الخارجية جزئيا بسبب قدرة الممارسة السياسية على إيقاف أى اجراء تتخذه جماعة ما وجزئيا أيضا لأنها تساعد على تحديد أى الجماعات يمكن أن يشترك في أحداث التغير المطلوب .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الاجراءات الخارجية التي يتخذها المتخصصون تزيد موارده وتؤثر بالتالي على مدى وطبيعة التغيرات التي تحدث عن طريق الأول الداخلي . والتغيرات التي تحدث عن طريق هذين التوجهين تؤثر بدورها على مفاهيم وجهات نظر بعض المراكز السياسية التي تعمل بدورها على اقرار هذه المفاهيم أو وجهات النظر التي قد تكون مفيدة لبعض الجماعات وضارة بالنسبة لجماعات أخرى .

ومن ثم يتبين أن عمل كل نوع من هذه الأنواع له تأثيره على الأنواع الأخرى ويرتبط بها دائما .

وأن تحليل أى تغير في النظم التعليمية لابد وأن يعتمد على التركيب المعقد لتأثيرات هذه الأنواع الثلاثة والتفاعل المستمر بينها .

والآن لنحاول تفسير ما يحدث في نظم التعليم للمركزية على ضوء هذه الدراسة لانسواء التفسيرات والعلاقات بين التعليم والمجتمع . ولنبدا بما يحدث في النظام المركزي ثم النظام اللامركزي .

#### أولا : النظام المركزي :

إذا أخذنا فرنسا كمثال لنظم التعليم المركزية ، نجد أنها منذ الجمهورية الثالثة والرابعة قد خضعت للتأثيرات السياسية . حيث كان للانفتاح السياسي وعدم اتفاق الحكام رؤى تنظيم واتقسام المهتمين بشئون التعليم أثره على النتائج التي وصل إليها نظام التعليم في هذه البلاد . وفي مثل هذه

وزيادة استقلال التعليم ، أصبحت مؤسساته أكثر قدرة على الاتصال بالخارج والتفاعل معه . وأصبح في الامكان الاتصال بالجماعات الخارجية على نطاق أوسع ووضع خطط مشتركة وتبادل المنفعة فيما بينهم .

هذه الانماط من العلاقات والاتصالات بين مؤسسات التعليم والمؤسسات الخارجية كان لها تأثيرها الكبير في تغيير الكثير من نظمهم وبرامجهم .

ومن هنا يبدو أن هذين التوجهين من التفسيرات سواء الداخلية منها أو ما يتم عن طريق الاجراءات الخارجية إنما يتحدث عن طريق العلاقات بين رجال التعليم وبين الجماعات الخارجية ، وإن اختلف الواحد منهما عن الآخر في حجم هذه العلاقات ومدى تأثيرها . وهما يختلفان في ذلك عن النوع الثالث الذي يمثل نمطا آخر من العلاقة بين التعليم والمجتمع ، ويأتي التغيير فيه عن طريق الممارسة السياسية .

ولعل أهم مسببات هذا النوع الثالث من التغير الذي يأتي عن طريق الممارسة السياسية ، هو أن المصدر الاساسي لتحويل التعليم في الوقت الحالى كما ذكرنا هو الاسواق العامة . وبالتالي فإن جماعات كثيرة ذات الصلة بهذا المصدر يكون لها تأثيرها في تشكيل السياسة التعليمية ، مما يشجع الجماعات العامة على مختلف أنواعها لتستخدم حقها السياسي في غياب المختصين من رجال التعليم .

فمن طريق الحقوق السياسية المكتسبة وحرية الرأي ، وعن طريق التصويت وفق الغالبية في فرض قرارها تأتي كثير من القرارات في صف إحداث تغيرات معينة في النظم التعليمية أو في صف تثبيتها ودعم استقرارها مما يمثل نوعا من أهم أنواع التغير في النظم التعليمية .

هذه الانواع الثلاثة تزيد من تعقيد عملية التغير بشكل يختلف كثيرا عن نوع التغير الذى كان يحدث قديما نتيجة المنافسة فحسب .

فلتحليل عملية التغير على ضوءها يتطلب الامر دراسة التفاعل بين الجماعات على مستوى المدرسة والمجتمع المحلي والوطن كله والعلاقات المتداخلة بين هذه المستويات

محاولات هذه العناصر نحو تطوير التعليم ، والنتيجة النهائية هي سلبية الجميع نحو قضايا التعليم .

- إن أصحاب المهنة ( من رجال التعليم ) يمكن أن يكون لهم دور كبير في رسم سياسة الدولة نحو التعليم بقدر ما يذلونة من دفاع عن قضايا الاساسية وبقدر مآثرتهم على التعبير عن رأيهم باستمرار وتصيح الدولة فيما يتصل بهذه القضايا .

وفي هذه الحالة يجب أن يخرجوا عن حديد المجال الخاص بحملهم الى مجال الرأي العام والسياسة العامة لدفع حركة التغيير والتغلب على كل صعوبة تواجههم . فمسكان المعلمين والعلماء يجب ألا يكون باستمرار داخل المدارس والمعاهد والكليات وإنما يجب أن يخرجوا الى النطاق العام ، وأن تسمع أصواتهم كلما دعت الضرورة ، وكلما كان لهذا الصوت تأثيره لتغيير وضع قائم أو لحل مشكلة تتصل بحملهم وتساعد على تطويره وتحسينه .

- هناك واجب على رجال التعليم وعلى المهتمين بقضاياهم من خارج المهنة هو أن يعملوا لكي تتحدد جهودهم باستمرار ، وأن تخضع هذه الجهود لتتطوّر لتعمل بقوة ضاغطة وحركة للأحداث في مجال التعليم .

وعلى المدى الطويل فإن هذه التنظيمات سيكون لها وضعها الثابت وتأثيرها الواضح على سياسة الدولة نحو التعليم .

#### ثانيا : النظام اللامركزي :

هناك اعتباران هامان بالنسبة لهذا النظام يتحكمان في علاقة العمليات الثلاثة التي يتم عن طريقها التغيير ( الأوليّة الداخلية ، الاجراءات الخارجية ، الممارسة السياسية ) كل منها بالأخرى ، اولها مباشر والثاني غير مباشر .

الاول : هو أن أغلبية الناس يشتركون في العمليات الثلاث وبعض الناس يشتركون فيها على أدنى مستوى ( بأعطاء أصواتهم فحسب ) ، وعدد قليل منهم يشترك في العمليات أو الانواع الثلاثة بدرجة أكبر ( كأعضاء عاملين

الظروف ونتيجة لهذا الوضع المتردى الذي دام فترة طويلة يجب أن نكون متنبهين لأى افتراض نقرضه أو نتيجة نخلص بها وألا نعلم ما نصل اليه .

وفي مثل هذه الظروف أيضا يحسن الرجوع الى أمثلة أخرى لسياسات أكثر فتحة وعلاقات حاكمية أكثر انفتاحا ومؤسسات تعليمية أكثر اهتماما وتنظيلا حتى تكمل الصورة وحتى تكون الافتراضات المستخلصة أكثر دقة وإيجابية .

وفي غياب مثل هذه الصورة يجب ألا تغفل الجوانب السلبية في الافتراضات التي نصل إليها ، ومن هذه الافتراضات :

- أن استقرار نظام الدولة يسمح لمطالب التعليم أن تصل الى الساحة المركزية صاحبة القرار . وأن جماعات كثيرة يمكن أن تصل في ظل هذا النظام لتحقيق هذه المطالب . وعلى العكس فإن عدم الاستقرار يساعد على بعثرة الجهود لتحقيق مطالب التعليم .

- أن عدم اتفاق الرأي في السياسة غير المستقرة لا يساعد على معالجة قضايا التعليم والوصول الى قرارات سليمة بشأنها بقدر ما يساعد على تثبيت الوضع القائم . مما يجب آمال الحكومة والمعارضة في نفس الوقت . ويوقف الحركة نحو أى تغيير في التعليم .

وبعض الوقت تصبح السياسة السائدة هي الرجوع الى السلطة في كل شيء .

وعلى العكس فإن استقرار السياسة يؤدي الى مشاركة الحكومة والمعارضة في اتخاذ القرارات مما يساعد على التغيير وحل كثير من مشكلات التعليم .

- أن اتفاق رجال السياسة مع العناصر الحاكمة يشجع مختلف العناصر المهتمة بالتعليم لأن تتحرك وتحاول الإصلاح والتغيير ، هذا إذا اتحدت هذه العناصر واستفادت من الوضع القائم ومن استقرار سياسة الدولة . أما اذا انقسمت هذه العناصر ( المهتمة بالتعليم ) على نفسها ، فإن عدم اتفاقها لا يشجع السياسة أو الحكومة على تأييد

صحيح التحكم في التغير والتطوير في أيدي قادتها . ويتبع ذلك نقص قدرة الممارسة السياسية في التحكم والضغط أو بمعنى آخر كلما زادت الاجراءات الخارجية أصبح التعليم أكثر قدرة على الحركة خارج تحكم الدولة ورجال السياسة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه عندما يزداد اعجاب التعليم على الموارد الخارجية يفقد بالتدريج قدرته على التحكم في شئونه ما اتصل منها بالطلاب ودرجاتهم العلمية أو بالمعلمين واختيارهم واعداهم . ويصبح التحكم في أيدي مؤسسات خارجية عنه ( كالمؤسسات الدينية ، الاحداث ، المكاتب التجارية .. الخ ) ولا يتمكن من ثم من تحقيق اهدافه على ضوء الصالح كما يراه وعلى ضوء قيمه الأكاديمية .

وكما ترى الوضع أصبح المتخصصون من رجال التعليم أقل قدرة على احداث تغييرات أولية داخلية وربما جاء الوقت الذي يأسفون فيه على عدم تمتعهم بالحياة المستمدة من التحكم السياسي في علاقتهم بالمجتمع .

هذه هي النتائج المترتبة على العمليات التي تستمد قيمتها من الترة ( المتمثلة في الجهات الخارجية ) أكثر مما تستمدتها من الحرية ( المتمثلة في المتخصصين من رجال التعليم ) والقوة ( المتمثلة في رجال الحكم والسياسة ) .

انه كلما زاد تأثير العمليات الأولية الداخلية أصبحت مهمة التعليم وأصحابها هم السادة في بيئتهم الخاص ، وكلما سمح ذلك للتغير التعليمي بأن يحدث وفقا للقيم الخاصة به . سواء تم ذلك التغير وفقا لارغاض التعلم نفسه أو استجابة لطلب خارجية .

والموارد التي تأتي عن هذا الطريق لا تفرى المعلمين تجاه تدخل الدولة بحسب ، بل تدعم ايضا مختلف لوجه نشاطهم المتعلق بالمهنة وعلى سبيل المثال تحسين المهارات الخاصة بعملهم وزيادة التخصص الأكاديمي وتسهيل ظروف العمل وتوفير الامكانيات التي يحتاجها .

ونقل هذه الظروف قوة دعم لزيادة مكانة المهنة تساعد بدورها على تقديم خدمات تعليمية أفضل . وكلما زاد دعم الجهات المهمة بالتعليم ، ساعد ذلك على نجاح العمليات

في تنظيمات سياسية ، أو كأعضاء في مجالس الآباء المعلمين ، أو في الغرف التجارية ) ، بينا يوجد بين هاتين الفئتين بعض الناس الذين يشتركون فيها بدرجات متفاوتة . ولينا في حاجة الى القول بأن الحرية المستمدة من الاشتراك في هذه الأنواع من العمليات أو العلاقة لها اعميتها وسرعان ما تنتقل لتدعم الممارسات وأوجه النشاط التي تؤدي الى التغيرات المطلوبة وأن ما يحدث عن طريق احداها سرعان ما يؤثر على الاخرى . فهناك باستمرار أكثر من طريق لتحقيق ما نريده . وهذا يؤدي بنا الى الاعتبار الثاني .

الثاني : فكما تبين فإن النتائج المترتبة على إحدى العمليات التي يحدث عن طريقها التغير تؤثر في النتائج التابعة للعمليات أو الأنواع الاخرى . وتتكاثر تأثيرات هذه الأنواع لتصل ما بدرجة أو بأخرى . ومن ثم لا يمكن فصل أحد هذه الأنواع لدراسة تأثيره بمفرده بعيدا عن تأثيراته في الأنواع الاخرى .

ويمكن ابراز هذه الصورة بتقديم عدد من الافتراضات التي توضح كيف انه عندما يكون أحد الأنواع أكثر تأثيرا من النوعين الآخرين يضي الوقت ، فإنه لا يعمل بمفرده وإنما يرتبط بشكل أو بآخر بالنوعين الآخرين :

« اذا زاد مثلا تأثير الممارسة السياسية فإن هذه الزيادة تؤدي الى زيادة ارتباط أي تغير يحدث في التعليم بنتائجها . وينتج عن ذلك ضعف قدرة المتخصصين من رجال المهنة في احداث تغييرات أولية داخلية كما يقل ايضا حجم الاجراءات الخارجية .

ويرتبط على هذا أن تقل الموارد المالية المتسببة عن طريق المهنة ، ويقل ايضا تأثير الخدمات التي تقدمها الجهات الخارجية . ويعتمد التعليم بالتدريج على المصادر السياسية في سد احتياجاته . ومن ثم يفقد بالتدريج ايضا حرته واستقلاله . والنتيجة النهائية أن تصبح العلاقة بين التعليم والمجتمع كمشيتها في النظام المركزي .

أما اذا زاد تأثير الاجراءات الخارجية فإن العملية التعليمية تصبح أكثر استجابة للمؤسسات الاجتماعية كما

لتتفق مع متطلبات المهنة ومتطلبات الجامعة الخارجية المهنة بالتعليم .

ولكن هذه المتغيرات لا تحدث تماماً بمزول عن السلطات المركزية ، التي تحاول من جهتها أن تجمع شتات هذه المتغيرات وتوفق بينها لتقلل من الاختلافات بينها ، ولتؤكد التكامل بين مختلف الخدمات التي تقدمها ، ولتسير في النهاية قدر الامكان على الخط الذي يمثل اتجاهات السلطة المركزية .

وبمكنا فان الاتفاق بين النظامين المركزي واللامركزي انما يكمن في حركة النظام نحو التقسيم والتخصص وحركة النظام اللامركزي نحو التماسق والتكامل .

ولكن هذا لا يعنى تشابه النظامين أو اتفاقهما بل على العكس فان القوى التي كانت تحكم هذين النظامين في أول نشأتها لا زالت تعمل وتدعم بقامها .

ويعنى آخر يمكن أن تؤكد أن التقسيمات والتخصصات التي اتجه اليها الاخذ بها النظام المركزي لا تعنى القضاء على المركزية ، بل على العكس فان هذه التقسيمات والتصنيفات سرعان ما يعمل هذا النظام على تجميعها وتنظيمها بما يقوى مركز هذا النظام كسلطة قائمة .

وبالمثل فان عمليات التماسق والتوفيق بين أنواع التعليم المختلفة والمتخصصة التي بدأت تتجه اليها الاخذ بها النظم اللامركزية ، انما تحدث عن طريق المؤسسات التي تمثلها والتي سرعان ما تستعيد قدرتها على الحركة مستقلة عن السلطات المركزية .

وتتمثل بما يحدث في روسيا وفرنسا اللتين تأخذان بالنظام المركزي ، والفاكوك وانجلترا اللتين تأخذان بالنظام اللامركزي .

ففي روسيا هناك بعض علامات تدل على ان السلطة السياسية تبدو أكثر لينا وأكثر ميلا لترك بعض اختصاصاتها للسلطات الاقل ولكن ليس الى الحد الذي يسمح لهذه السلطات بأن تعمل على الاستقلال . بل على العكس فان

الداخلية التي تتم عن طريق رجال التعليم أنفسهم المختصين بشئونه .

هذه العوامل من شأنها أن تضعف من نظام التعليم الموحد ، وتؤدي الى أنواع من التعليم أكثر تخصصا وأكثر اتصالا بأغراض التعليم الأكاديمية . وهي لا تظهر الا اذا يتقسط رجال التعليم للدفاع عن مبادئه المالية ضد قوة السياسيين ورجال الحكم وايضا ضد ثروات المؤسسات الخارجية .



إن تحليل عمليات التغيير التي طرأت على النظم المركزية واللامركزية يقودنا الى نتيجة محددة تتلخص في أن كلا منها قد خضع لعدد من التطورات المتطورة تحت بالتدريج جنباً الى جنب منذ ظهور هذه النظم .

فهل يعنى هذا ان نوعا من التقارب قد حدث بينهما ؟

قد تكون الاجابة ان هذا ما يحدث بالفعل .. ولكن الى حد ما ، وليس الى الدرجة التي تجعلنا نقول بأخطاه الخلافات بينها .

فمنذ البداية خضعت النظم المركزية لعدد من الضغوط حتى تقلل من تقنياتها للتعليم ولتقابل الطلاب المتصدة \* للمجتمع بادخال انواع من التخصصات الجديدة ويتنوع التعليم . ولا بدأت هذه التغيرات تأخذ مكانها نتيجة للضغوط السياسية وغيرها ، عملت السلطات المركزية على اقرارها وتنظيمها لتنتمل من أعلى الى أسفل .. الى المؤسسات التعليمية المتشعبة ولتأخذ في طريقها الى تلك المؤسسات اشكالا أكثر تخصصا وأكثر ارتباطا بتطلباتها المتنوعة . سواء كان ذلك في شكل أنسواء متصدة من الخدمات التعليمية الخاصة أو في مقررات دراسية أكثر صلة بالبيئات المحلية .

وبالنسبة للنظم اللامركزية فان الظروف التي أدت الى وجودها لم تتم بعد . فعمليات التغير الأولية الداخلية أو التي تحدث نتيجة الاجراءات الخارجية لا زالت مستمرة في عملها لتؤدي الى نوعا من التعليم أكثر تخصصا

الاجراءات الخارجية وبصفة خاصة عند نقط النهاية التي تتصل بالاعداد الهنئ والتعليم العالي والمستمر .

حقا إن السلطات المركزية في الدولتين ( انجلترا والفاارك ) لازالت ترغب في الوقت الحاضر في اكتساب سلطات أكثر وبصفة خاصة فها يطبق بالتعليم العالي . ولكن الرغبة شيء وتحقيقها شيء آخر . فلم يجد ث في وقت من الأوقات أن كانت السلطة المركزية غير راغبة في الحصول على سلطات أكبر فوق المستويات الاخرى لتغير من اتجاه نشاط هذه المستويات . وما يمكن تأكيد هوانها لم تحقق ما تريد . فحقوق المعلمين المكتسبة ومعوق الجماعات المهتمة بالتعليم لازالت مصانة وباقية ..

والنتيجة التي يمكن أن نخلص جها أن كلا النوعين من النظم لازالا يمارسان تأثيراتهما على العملية التعليمية في بلادها ، بغض النظر عن التغيرات التي طرأت على كل منها . فهل يعنى هذا أنها سيستمران في صعلها بنفس الكيفية ؟

لا يمكن الاجابة على هذا السؤال بشكل قاطع . فليس هناك سبب منطقي لذلك وليس هناك مانع صائى القرار في كلا النظمين المركزى واللامركزى من أن يغيرا تركيب النظام الذي يسير عليه التعليم في بلادهم .

فمن حيث المنطق ليس هناك ما يمنع السلطة الحاكمة من إصدار قانون يغير النظام المركزى الى نظام آخر ، وان كان الواقع يقول انه لم يحدث في الفترة المعاصرة ان اتخذت السلطة الحاكمة قرارا من هذا النوع مما يجعلنا اكثر توقفا لأن تستمر سياسة التعليم في النظام المركزى على ما هي عليه .

ونفس الشيء بالنسبة للنظام اللامركزى . فمنطقيا ايضا يمكن لصائى القرار ( وهم هنا اصحاب المهنة من رجال التعليم والجماعات الخارجية المهتمة به ) من وضع حد لاستقلال قراراتهم . وقد تحقق هذا بالفعل في بعض الحالات ، اذ كتف بعض الجماعات عن أنشطتها بسبب نقص الموارد المالية أو بسبب عدم التنسجج والاحباط .

مازاه هذه السلطات الاقل يجب أن تنظم ويوجد وينظم للنمطة المركزية .

وفي فرنسا ليس هناك حتى الآن ما يدل على وجود علامات مشجعة للحركة في اتجاه اللامركزية بل على العكس هناك ما يؤكد تشبث السلطة الحاكمة بسياسة مركزية التعليم . وان يتغير هذا الوضع حتى تسمح الممارسات السياسية بتخفيف قبضة السلطة المركزية على التعليم .

وبالنسبة للنظم اللامركزية نجد أن التغير في التعليم في الفارك أصبح أقل تأثرا بتوجيهات السلطة السياسية وأقل خضوعا للتنظيمات الموسدة والمقتنة . فتجتاح الاجراءات الخارجية يعنى أن التحكم في التعليم أصبح مشاركة بين الجهات التي تستخدم مواردها المالية للحصول على خدمات تعليمية متخصصة ومتنوعة وذلك عن طريق مؤسسات تعليمية تنشأ وتحول لتتفق على هذه الاغراض ولتقدم الخدمات التي تريدها .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لمان المتخصصين من رجال التعليم قد خطوا خطوات واسعة للتحكم وليصبحوا هم السادة في مكان تخصصهم ، وذلك بصفة خاصة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية . مما يعنى نظما تعليمية أكثر تخصصا وأكثر اتعافا مع القيم العلمية والتعليمية وقيم المجتمع كذلك .

وفي نفس الوقت يجب ألا نبالغ في هذا الاتجاه الذي تسير فيه النظم اللامركزية . ففي كلتا الدولتين اللتين تأخذان بهذا النظام ( الفارك وانجلترا ) واللذين تفتلانه في هذا العرض ، لازالت الانواع الثلاثة من العمليات التي يتم عن طريقها التغير تخضع لعوامل تختلف باختلاف الوقت وان بدت في الفترة الاخيرة أكثر ميلا للتعاقل بصفة عامة .

فصل سبيل المثال عندما أصدرت انجلترا عام ١٩٤٤ قانونا يهدف الى محاولة تنظيم التعليم وتوجيهه ، فان صدور هذا القانون لايعنى سيادة الممارسة السياسية بل على العكس فإن الفترة التالية للحرب العالمية الثانية كانت اغنى الفترات بعمليات التغير الاالية الداخلية . ففيها أصبحت السيادة للمعلمين في وضع المناهج وتطويرها وايضا لعمليات

بدورها . فمما لا شك فيه ان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية شاهدة نحو اهتمامات عالمية بثقافة التلميذ وبالمعلم والتربية ، وأنه بسبب هذا الاهتمام بالتلميذ والمعلم والتربية أن أصبحت نفس الكتب تعالج نفس الموضوعات وتستجيب لنفس القيم ، مما يمثل قوة دافعة لاحداث التغير ، وهي تدفع الانظمة الدولية لتعالج نفس المشاكل وتستخدم نفس الوسائل لتصل الى نفس الحلول والنتائج .

وبمع ذلك ، فإن هذه القوى الثقافية بالرغم من انتهائها الى مؤثرات عالمية ، لا زال عليها أن تفاضل ضد نظم التعليم الموجبة ، وضد القوى التي تدافع عن وجود هذه النظم واستمرارها .

وقد يكون من المفيد بالرغم من كل هذا ان تعمل هذه المؤثرات الثقافية في الاتجاه المطلوب بدلاً من ان تعمل ضده حتى يأتي الوقت الذي تقتضي فيه الاختلافات بين النظم المركزية واللامركزية .

ولكن هذه الامثلة لا ترقى لمستوى الظاهرة العامة ، ولا يمكن الاعتماد عليها وتحليل واقع النظام المركزي على اساسها .

او بمعنى آخر فإن التركيب الاساسي لهذا النظام لا زال مستمرا ، ولا زال يسمح لنظم التعليم المحلية بأن تجري التغييرات التي تراها ، مما يساعد على دعم هذه التغييرات وانتشارها خلال المجتمع بعيدا عن يد السلطات المركزية . وعلى ضوء هذا يصعب افتراض امكانية وصول السلطات المركزية الى موقع القيادة في المستقبل القريب . ولا زالت الاختلافات في تركيب كلا النوعين من النظم التي نجعلنا نميز بينهما كنظامين لكل منهما مقوماته الخاصة تمنى أنهما موجودان ومستمران ، ولا زالت التفاعلات التي تحدث داخل كل منهما غير متشابهة ، ومن ثم قلنا أن نتوقع أن تحدث نتيجة هذه التفاعلات تغيرات غير متشابهة تحمل صفات أحد النظامين المركزي أو اللامركزي وتدعم بالتالي بقاها .

وقد يرد على هذه النتيجة انها تهمل العوامل الثقافية التي تشجع تغير نظم التعليم ، وهي حقيقة لها اهميتها





هذا الكتاب الذي بين أيدينا ، يعالج قضية من أهم القضايا التي ما زال يعاني منها عالمنا المعاصر ، ورغم ما بلغه من شأو حشاري ضخم ، وتغني بها مشكلة التعصب العنصري ، كما أنه يعد واحداً من الكتب الحديثة والمهمة التي تتصدى لتحليل هذه المشكلة الاجتماعية الخطيرة من زاويتي المجتمع والفرد ، داخل الإطار التحليلي والمنهجي لكل من علمي الاجتماع والنفس .

وقد أنجز هذه الدراسة اثنان من العلماء الأنجليز ، أولهما هو الدكتور كريستوفر باجل ، أستاذ الاجتماع المشارك بجامعة سيري Surrey منذ عام ١٩٧٢ ، وله مؤلفات عديدة أهمها علم النفس الاجتماعي للطفل المصاب بالصرع ، المجتمع الهولندي متعدد الأعجناس - دراسة مقارنة في العلاقات بين السلالات البشرية . كما أن الدكتور باجل يعد واحداً من المتخصصين الأنجليز للقاتل في دراسة موضوعات التعصب والتمييز العنصري ، وله فيها بحوث متعددة نشرت في المجلات العلمية المتخصصة منذ عام ١٩٧٠ . ومن هذه البحوث التعصب العرقي والشمسية المحافظة ، العلاقة بين الدين والتعصب العرقي في أوروبا ، أنماط الزواج العرقي المتبادل في بريطانيا ، الدين والتمييز العنصري والطبقة الاجتماعية : دراسة من منظور أوروبي . كما اهتم بدراسة الاتجاهات العرقية المتبادلة والسلوك في مدارس بريطانية متعددة الأعجناس . أما المؤلف الثاني لهذا الكتاب فهو جاجندرا فريما الحاضر الأول لعلم النفس في مدرسة الدراسات العليا لبحوث التعليم التابعة لجامعة برادفورد Bradford . وقد حرر وساهم في كتاب نحو اصدار حكم : تقديم مشروع منهج الانسانيات ، كما شارك في تأليف كتاب مسائل وأنار التعليم المرتبط بعلاقات العرق أو السالة .

وقد ساهم كل من دكتور باجل ودكتور فريما معا في التحرير والكتابة في عدد من الكتب أهمها : السالة والتعليم عبر الثقافات ، السالة والتعليم والهوية .

## الثقافة العنصرية

### دراسة تحليلية للفرد والمجتمع \*

تأليف : كريستوفر باجل  
وجاجندرا فريما  
مترجمين : فاروق محمد العادلي

العرقية في بريطانيا . وتم بحث ظواهر التعصب العنصري من زاوية تكاملية تأخذ في اعتبارها المدخل الثقافي ، ومدخل النسق الاجتماعي ، ومدخل الشخصية . وقد استفاد الكاتبان في تطبيقها للطريقة التكاملية في معالجة ظواهر التعصب من مؤلفات جوردون البورت Gordon Allport عن التعصب وطبيعته ، وكذلك مؤلفات تالكوت بارسونز وإدوارد شيلز Talcott Parsons & Edward Shills ولا سيما كتابها الأشهر « نحو نظرية عامة للفعل الاجتماعي » . وفي المجلد الأول (١) من دراسة التعصب ترك الاهتمام على المتغيرات الثقافية والنفسية لدراسة التعصب في بريطانيا والأراضي المنخفضة Nether Lands . وقد أوضحت الدراسة ان اتجاهات التعصب أقل شيوعاً في الأراضي المنخفضة عنها في بريطانيا .

أما المجلد الثاني الذي نتاوله هنا بالعرض والتحليل والنقد ، فقد ناقش المؤلفان فيه بالتفصيل عوامل التعصب الرابطة الى النسق الاجتماعي ، والتي تتوسط بين التعبير عن الرأي للتعصب والممارسة الواقعية للتعصب . وتأخذ الدراسة في اعتبارها مركبا من المقامات المختلفة كالسنن والتعليم والطبقة الاجتماعية التي تقيّد بالناس الى الميل الى التسامح او التعصب . كما تأخذ في اعتبارها عوامل خاصة بأحوال السكن ومستوياته ، والحرمان النسبي ، وتأثير الجماعة المرجعية ، والاتصال ، والحركة الاجتماعية ، وغير ذلك من العوامل التي يمكن ان تسهم في تنمية الميل نحو التعصب . كما اهتم المؤلفان كذلك بإبراز الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري في تنمية الاتجاهات التعصبية .

وتحدد الدراسة التعصب على النحو التالي : « انحاء سالب موجه نحو الجماعات العرقية او جماعات الاقلية ( كرهان على المعارضة ) المرتبطة بدرجات وستويات مختلفة من الظهور والتفصيل المبرني ، وبمختلف المظاهر العرقية والتأثيرية والاستعدادات السلوكية المتضمنة في

كما ساهما مع كانكاليك ولوريتا يونج Kanka Mallick and Loretta Young في تنمية كتاب الشخصية وتغير الذات والتعصب . كما قاسا معا بالاشتراك مع كانكاليك في تأليف كتاب عن اصلاح التعليم في المرحلة الثانوية في الهند ، نشرت عنوان : الهم والحقيقة في التعليم الثانوي الهندي .

ولعل موضوع العلاقات العرقية بصفة عامة قد اجتنبت لدراسته علماء من تخصصات مختلفة وعديدة ، منها علوم الاجتماع والاثنولوجيا والنفس الاجتماعي . ولا شك ان طيبة العلاقات القائمة بين المجموعات البشرية التي تنتمي الى اصول عرقية مختلفة يمكن تمييزها ، او يفترض ان يكون تمييزها ممكنا على أساس الخصائص الفيزيائية ، هي مسألة أثارت الاهتمام بين عدد كبير من المفكرين والعلماء ، اذ نهجهم يتساءلون عما اذا كانت تلك الاختلافات الفيزيائية لها ما يقابلها على الصعيدين العقلي والاخلاقي ، كما يتساءلون عما اذا كانت هذه الاختلافات تجعل التعاضد السلمي بين الشعوب المختلفة غاية في الصعوبة ؟ . وي طرح هذه الأسئلة أناس يجمعهم قيام علاقات اكثر مودة وصداقة بين الشعوب المختلفة في ألوان بشرتها كما هو الحال الآن . ويهتم الناس في بريطانيا بالمصاعب التي يلحقها المهاجرون من دول الكومنولث ، والعنف الذي ينفجر أحيانا بينهم وبين جيرانهم . اما في أمريكا فتشغل فكرهم سياسة دمج الزنوج والبيض والمقاومة التي تواجهها هذه السياسة .

ولقد اختلفت وتضاربت منذ عشرينات هذا القرن المفاهيم والظواهر التي تدور حول مصطلحات التعصب Prejudice ، التمييز Discrimination ، الاتجاهات Attitude ، الحكم النمطي Stereotype والصورة Image . وهي مفاهيم لا زالت تنوق حتى الآن الوضوح النظري والتدقيق العلمي في هذا الصدد .

وقد قام المؤلفان بكتابة مجلدين يمالجان فيها الاتجاهات المتعصبية ، وبصفة خاصة ظواهر التعصب ضد الاقليات

ومع ذلك فإن الاعتقاد السائد بأن الفرد يميل عادة لأن يميل اتجاهه يتماشى مع سلوكه لا تؤيده الدراسات الامبيريقية تماماً بل أن الدراسات تؤكد على أن السلوك هو وظيفة الاتجاه . ومن هنا يجب رؤية السلوك على أساس أنه ينشأ عن الاتجاهات ، وليس العكس ، فالاتجاهات ملهي الا أفعال افتراضية فحسب ، وليست حقيقية كما هو الحال في السلوك . ومن هنا تنشأ مشكلة الربط بين الاتجاه - السلوك أو بين التصب - التمييز .

ولعل أبسط حل لتلك المشكلة هو اعتبار الاتجاهات التي يبر عنها سلوكيات في حد ذاتها . فاستجابة للمثير الذي يخلقه الشخص القائم بعملية المقابلة أو الاستبيان الاستخباري للمجيب أو المبحوث الذي يبر لفظاً أو كتابة عن اتجاهاته ، يمكن أن تعطينا دليلاً واضحاً ، بمعنى أن الاتجاهات التصبعية هي شكل من أشكال العداوة اللفظية . وهي على حد تمييز فيرونون Vernon « أفعال مصغرة » actions in miniature .

ويمكن التنبؤ على تلك العبة أيضاً بالقيام بمقابلات عدة وتوجيه أسئلة مفتوحة النهاية عن اتجاهات الأفراد حيال الاقليات العرقية . ففي بداية المقابلات يعطى الأفراد الذين تتم مقابلاتهم آراء مضطربة ومتعارضة ، ولكن بعد مرور بعض الوقت على المقابلة تترابط وتنسق آرائهم ، ثم في النهاية عند حتمهم على التعبير عن آرائهم قائم يبدلون معتقداتهم من أجل إيجاد نوع من الاستمرار المنطقي بين مشاعرهم وفدرتهم على فهم الحقائق واستدراهم للسلوك بطريقة معينة في مواقف خاصة . وحيث أن رأى الفرد يبر عن معتقد معين ينمكس في شكل اتجاه يجب ملاحظته بدقة وإدراك التأييد الاجتماعي له في مواقف افتراضية وفعلية .

ويعتبر إنوك بويل Enock Powell ، وهو زعيم بريطاني من أقصى اليمين ، أول من قام بإلقاء حديث جد معدل في ميدان الملاحظات العنصرية عام ١٩٦٨ ، أعقبه حركة اجتماعية قوية ومهادية للاقليات العنصرية التي تختلف من حيث اللون ، اللغة ... الخ . فقد أظهر السكان البض على سبيل المثال مزيداً من اتجاهاتهم العدائية في وسائل المواصلات العامة ، حيث ابتدأ يهرون بطريقة صريحة

الاتجاه . وهذه الاتجاهات يمكن التعبير عنها بشكل ضمني على المستوى النمطي والسلوكي المنظم ، أو بشكل واضح وصريح من خلال سلوك سالب أو مصاد تجاه الجماعات العرقية المعنية » .

وفي هذه الدراسة تم تصريف الجماعة العرقية بأنها « الجماعة التي تدور للفالية الظنى من السكان أنها تمتلك خصائص ثقافية وسلالية ودينية وقومية ولغوية مميزة » . كما يدخل في مجال الدراسة أيضاً مظاهر التصب ضد بعض جماعات الاقلية مثل الموعوفين ، والذين لا يمكن تصنيفهم بطبيعة الحال بين الجماعات الاقلية .

أما عن المنهج الذي طبق في هذه الدراسة فهو المنهج الاحصائي وبماتلات الارتباط الاحصائية الخاصة بمقاييس الاتجاهات التي ثبتت صلاحيتها الامبيريقية في دراسات سابقة ، ثم تفسير تلك الارتباطات في ضوء الاشكال المتعددة للتحليل . ويذكر المؤلفان أنها قد استخدمتا ما يمكن تسميته باسم « المنهج التبعدي » الذي يجمع بين مناهج بحث يكمل كل منها الآخر ، وأن كان الدليل المنهجي الرئيس هو التحليل الاحصائي المبني على الطرق التقليدية في علم النفس الاجتماعي . وقد اهتم المؤلفان بتطبيق ما أسماه اليسوت المدخل الفينومينولوجي ( التحليل الظاهراتي ) وهو يمثل المرحلة الاخيرة في التوفيق بين مستويات مختلفة من التحليل التاريخي ، والسوسيونقائي ، والموقفي ، والنفسى ، وكل مستويات التحليل عند تالوكوت بارسونز وهي مستويات لتحليل الشخصية والتسوق الاجتماعي ، وهي المستويات التي يمكن أن تستخدم في دراسة التصب .

#### القضايا الاساسية التي يثيرها الكتاب

( ١ ) الاتجاه والسلوك كمدخل لدراسة التصب والتمييز العنصرى

إن المعلومات الخاصة التي يمكن أن نعرفها بخصوص اتجاه فرد من الأفراد حال موضوع ما ، يمكن أن تسمح بالتنبؤ بالطريق التي يتصرف بها بالنسبة لهذا الموضوع .

( ب ) تكمن صعوبة تمييز السلوك المحتمل من دراسة الاتجاهات في عملية قياس الاتجاهات ذاتها . فالادوات المستخدمة في قياس الاتجاهات عادة ما تكون عرضة لعدد من الأخطاء ، كما أن قياس السلوك ليس عملياً ، فما قد يبدو على أنه سلوك تميزي أو اضطهادي ( كالعداوة الشخصية المتبادلة ) يتطلب بعض مقاييس الملاحظة الموضوعية الدقيقة .

( جـ ) من الأهمية بمكان قياس الاتجاهات المرتبطة منطقياً بالسلوك ، وما يدعى لهذه أن هذا لا يتم دائماً . فهناك اتفاق عام بين علماء النفس الاجتماعي أن الاتجاهات تتكون من عناصر ثلاثة : معرفية ( المعتقدات ) ، تأثيرية ( المشاعر ) ، سلوكية ( نوايا الفعل أو التصرف ) . والمشكلة تتركز في المنصرين الأولين ، لأنه يمكن التنبؤ بصورة أفضل من خلال الاتجاهات التي تقيس النوايا والأهداف السلوكية بعكس المنصرين الآخرين . هذا إلى أن العلاقات بين المعتقدات والمشاعر والمقاصد السلوكية قد تكون ضعيفة إلى حد ما .

( د ) كما أن الأدوات المستخدمة في قياس الاتجاهات قد تعطينا مقاييس غير دقيقة ، وقد اتضح ذلك كثيراً . وعلى سبيل المثال وجهت نفس الأسئلة في قياس الاتجاهات قدوة جوتمان Gutman ثم قدوة بعد ذلك ليكرت Likert عن طريق وسائل بحث كل منها . وقد دلت النتائج على أن الاتجاهات كانت مؤيدة للهدف المقصود منها حيناً ثم قياسها بأسلوب جوتمان .

( هـ ) وأخيراً يوجد عدد من الأخطاء في المقاييس التقليدية والتي قد تقيس التعصب بدرجة أقل مثل الاجابة نعم بغض النظر عن محتوى الموضوع ، أو اختيار المواقف المتطرفة ، أو اختيار الموضوع أو الموضوعات التي ذكرها الشخص الأول ، أو اختيار الرقم ٣ في المجموعة المكونة من أرقام ( ١،٢،٣،٤،٥ ) ، وهذا تمييز مركزي أو متوسطي لاحظته باجل في السلوك الانتخابي . ومن هنا يقترح فيشبين Fishbein اللجوء إلى مقياس شامل للاتجاه على أساس التفرع بعدد من الخصائص ( المعتقدات ) التي تجعل الفرد

وواضحة عن أرائهم المتصيرية في حضور السيد ، تلك الآراء التي كانوا يوقونها لأنفسهم أو يعبرون عنها في مواقف خاصة . وأحد باول التي هي عبارة عن أفعال لفظية قد أظهرت للبيان مظاهر المدواة اللفظية نحو الأقليات العرقية نيابة عن كثير من السكان البريطانيين . وهذا السباب أو الغذف اللفظي له طبيعة الفعل التمييزي .

لقد أثبتت استطلاعات أجريت للرأي العام في دول عديدة عن طريق التصويت أو الاستفتاء الشجسي أن للاتجاهات دوراً هاماً في ميدان العلاقات بين السلالات البشرية . ولي أنجلا على سبيل المثال قام معهد جالوب Gallup ومركز بحث الرأي العام بدراسة لموضوع العلاقات العرقية . وقد أخذت وزارة الداخلية البريطانية بعض نتائج تلك الدراسات ، ولعل هذا قد يسر لنا التحكم في معدلات الهجرة إلى بريطانيا في الستينات والسبعينات عموماً .

وعلى ذلك فالانحياز هو مؤشر تنفهم به الموقف للفرد بالنسبة للقيم الاجتماعية ، ولذلك فإن الانحياز هو ميل الفرد لفعل معين أو استعداده لنوع من أنواع النشاط . ومعنى ذلك أن الانحياز هو استعداد ذاتي للفعل أو لرد الفعل بطريقة معينة ، وهو شكل من أشكال السلوك له نتائج سياسية واجتماعية . والمشكلة الحقيقية تكمن في ذلك التعارض الذي قد يوجد أحياناً بين الانحياز - السلوك ، بمعنى لماذا تفضل في بعض الاحوال السلوكيات اللفظية Verbal behaviours أى ( الاتجاهات ) في التنبؤ بالسلوكيات غير اللفظية ( الافعال ) والعكس بالعكس ؟ .

ويرجع الفضل للمصاحب لعملية التنبؤ هذه إلى عدة عوامل أهمها :

( أ ) الفاصل الزمني Time lag بين الوقت الذي يستطلع فيه رأى الفرد ومناوسته الفعلية للسلوك ، إذ قد يمر وقت طويل يجعل الفرد يغير من اتجاهه وبالتالي سلوكه . فالمشكلة تكمن هنا في تغير الاتجاهات . وأيضاً في اتساق واستمرارية ثنائية الانحياز - السلوك ، التي تتأثر بمرور الوقت تحت تأثير الجاهات المرجعية ، الضغوط الموقفية ، غموض القيمة .... الخ .

بعض الافراد قد لا يكون في امكانهم وقدرةهم ممارسة عملية التمييز رغم اظهارهم للتصصب . وقد قسمت مستويات التصصب الى مرتبة متوسطة وينخفضة في نموذج افترضوا لمختلف مستويات التصصب في بريطانيا ، ويمتدح النموذج على مجموعات ثلاث تشكل الاولى نسبة ١٥٪ والثانية نسبة ٧٠٪ والثالثة نسبة ١٥٪ من السكان على التوالي . واخذت الدراسة بثلاث خصائص أو سمات بارزة للاتجاهات كمتغيرات ثم اهلها في بحوث الاتجاهات ، وهي على حد تعبير بترون Peterson وبتون Dutton : المركزية centrality ، والطرفية Extremity ، والكثافة ( القوة ) Intensity والتي تعد من وجهة نظر هذه الدراسة عوامل هامة في حلقة الاتجاه .. السلوك . إذ كلما زادت درجة تركيزية « الموضوع » بالنسبة للاتجاهات التي يتم تكوينها لدى الفرد زادت درجة تطرف الفرد في التعبير عن اتجاهه . وكلما زادت بشكل متناظر قوة اقتناعه بالنسبة للموضوع موضع التساؤل ، زاد بالتالي رجحان أن يسلك بطريقة تتسق مع اتجاهاته .

لذا فان اتجاهات المجموعة المتطرفة في التعبير عن آرائها المتصببة تنبئ بشكل طيب بالسلوك التمييزي المتوقع ، كما ان اتجاهاتها التي يتم التعبير عنها تستمر ثابتة لفترة طويلة من الوقت . أما بالنسبة لاتجاهات أفراد المجموعة الوسطى ، فإن الشخص المعتدل في اتجاهاته يتمسك بأرائه بشكل أقل قوة من أفراد المجموعة الاولى ، كما أن آرائه تتغير بشكل أسرع بمرور الوقت . وبالتالي لا تترابط اتجاهاته المعرفية والتأثيرية واستعداداته السلوكية . وترجع الدراسة الاختلافات في الاتجاهات المتصببة خلال السنوات العشر الاخيرة في بريطانيا الى الاتجاهات المتغيرة في تلك المجموعة . ومن المحتمل أن توجد صعوبة في التنبؤ بالسلوك المرتقب من خلال اتجاهات هذه المجموعة ، نظرا للتضارب في القيم المناسبة والمستويات الميانية والافتقار للوضوح فيما يختص بالمياعات المرجحة . كما أن المواقف الفعلية قد تغير اتجاهات أفراد تلك المجموعة . وبالتالي فان السلوك في مواقف فعلية يختلف عن ذلك الذي يكون قد تم التنبؤ به . وعلى ذلك فأفراد هذه المجموعة يارسون التمييز

بمختار بعض الميول السلوكية التي تكشف عن درجة التمييز أو الاضطهاد العنصري . كما ينبغي أن تتنوع الأسئلة عن المشاعر والمعتقدات والخبرات والميول أو النزعات السلوكية ، وكيف يشكر ويشعر الافراد حول مختلف الموضوعات والقضايا المطروحة . ويجب أيضا التمييز بين الاتجاهات نحو الموضوع عامة ( الرجل الاسود ) ونحو الموقف الفعلي ( موقف العمل مثلا ) . ويؤيد ماكينسل Mckennel ضرورة اجراء مقابلات استطلاعية ذات نهايات مفتوحة حول الموضوعات المقترحة بحثها قبل تصميم أى مقياس للاتجاهات .

وتجدر الاشارة بأن الاتجاهات قد لا تكون وسيلة ناجحة للتمييز في مجال التصصب والتمييز . لأن بعض الناس لديهم القدرة على التعبير أو الوصف اللفظي للآراء التي تتفق مع القيم المعلنة أو المصرح بها لفضائية العظمى ، مع أن الاتجاهات السلوكية لجماعاتهم الحقيقية وكذلك سلوكهم الفعل الحقيقي يختلف تماما عن سلوك الغالبية العظمى من الناس . ومن هنا يجب ملاحظة تأثير عوامل الضبط الاجتماعي المختلفة وأنها في قيم الافراد وسلوكهم في مواقف متعددة ، وكذلك تغير قيم الناس نتيجة عمليات التأثير الاجتماعي والاقتصادي ، ولا سيما في المجتمعات الصناعية .

كل هذه مشكلات ينبغي أن تراعى بدقة لحل مشكلة التناقض بين الاتجاه والسلوك الفعلي ، لكي يمكن أن تتسق وترتبط الاتجاهات المتصببة مع السلوك التمييزي أو الاضطهادي .

وقد اوضحت الدراسة الحالية أن هناك تشابها ملحوظا في النتائج بين سكان كل من انجلترا وويلز بخصوص الآراء المتصببة ضد الاقليات العنصرية . وتبلغ نسبة غلاة التمييز من المبحوثين حوالي ٧٠٪ طبقا لمستوى تقييم الدراسة . واوضحت الدراسة كذلك أن مجالات التمييز العنصري تتركز أساسا في مجال الاستخدام والسكن . وقد غطت أسئلة الاستبيان مجال المشاعر والمعتقدات والاستعدادات السلوكية للمبحوثين بالنسبة للاقليات العنصرية . واخذت الدراسة في اعتبارها قدرة الافراد على الممارسة الفعلية للاضطهاد أو التمييز العنصري عن طريق تصور مواقف افتراضية ، لأن

من معظم الافراد الذين يعانون من الحرمان . ومع أن مستوى التعصب يزداد عامة مع ازدياد السن ، فإن الافراد المستجيبين الاغبر سناً الذين تلقوا تعليمهم في المدارس الثانوية الحديثة كانوا أكثر تعصباً . وكان أقل الافراد تعصباً هم أولئك الذين تلقوا مزيداً من التعليم او تلقوا تعليمًا عاليًا ، والذين يتميزون بصغر السن وبانتمائهم للطبقة الوسطى . ومع ذلك فغسي هذه الجماعة المميزة ، أبدى حوالي عشر المبحوثين درجة عالية من العداء العنصري .

وبالنسبة للطبقة الاجتماعية انتصح شيوع وانتشار التعصب بين أفراد الطبقة العاملة ، ولا سيّما هؤلاء الذين ما زالوا يحتفظون ببعض بقايا المعتقدات الاجتماعية التقليدية . وتذهب الدراسة الى أن عملية المبالاة في التعصب الاجتماعي التي تعد مقبولة من أقسام ضخمة من الطبقة العاملة البريطانية خلال نصف القرن الاخير ، تتضمن عنصراً قوياً من عناصر الالهام بالسلطة وتأييد السلطة الامبراطورية وسيطرتها التي تحزز وتدعم الاتجاهات والنظم العنصرية . وحددت الدراسة نوعاً من أنواع التعصب الايديولوجي ، الاول يمثل وجهة النظر الرسمية او التقليدية التي تنظر للنفوذ العنصري البريطاني كنظام طبيعي للامبراطورية يؤدي الى تدبير دقيق وحكيم لمصالح من هم أدنى من البشر . أما الشكل الثاني فيمثل العنصرية السوقية أو المتنبذة التي تؤكد النقص والاحساس بالدونية للسود والآسيويين ، والتي تتخذ شكل تبصيرات نائية تكشف بصراحة عن التعصب والتمييز العنصري . ومن المحتمل أن الاغلبية العظمى من الانجليز يؤيدون النوع الاول من التعصب العنصري ، بينما أقسام من الطبقة الوسطى الدنيا والطبقة العاملة يقررون كذلك الشكل الثاني من أشكال التعصب العنصري . وتذهب الدراسة الى أن التعصب السوقي في المجتمع البريطاني الحديث يمكن أن يصعب ( كما هو الحال في المجتمعات في أزمنة مبكرة ) مقبولاً الى حد بعيد ، وبالتالي يمكن أن يؤثر بسهولة على سياسة الحكومة .

وترتبط مظاهر المكانة الاجتماعية الراجعة الى السن والتعليم والطبقة الاجتماعية بالتعصب بنسب متفاوتة . وتعد العلاقات بين هذه المظاهر والتعصب معقدة ، كما تنسم بعدم

العنصرى حيناً تمنح الفرصة لذلك . كما تخضع الاتجاهات أفراد هذه المجموعة لتأثير الصحافة والإذاعة الموسوعة والمرئية ، وكذلك لتأثير الزعماء السياسيين ، ولتأثير التعليم أيضاً الذي يلعب دوراً أساسياً في تخفيف حدة التعصب بين أفراد تلك المجموعة كما أثبت ذلك كل من قهرما وباجلي عام ١٩٧٩ في دراستهما عن « التقدير الذاتي والتعصب بين المراهقين الانجليز » . وبشكل أفراد هذه المجموعة المتعددة الاتجاه « جماعة نائية » بمعنى أن اتجاهاتهم من المحتمل أن تتغير كلما تغيرت اتجاهات جماعاتهم المرجعية . وقد أثبتت الدراسة بشكل واضح ان استقلال معايير الجماعة ترتبط في الواقع بكل من التعصب المتطرف والتسامح المفرط .

وقد تناولت الدراسة عددا من المؤثرات المحتملة لظاهرة التعصب من خلال الاستجابات المختلفة لأسئلة الاستبيانات المستخدمة في مسح اجتماعي لهذه الظاهرة في خمس مدن انجليزية لها ممثلون في البرلمان ، واختبرت هذه المؤثرات لمعرفة مدى ترابطها في مجالات اجتماعية وسيكولوجية متعددة ، حيث طبقت في حجرات الدراسة في المدارس وبين المراهقين وكبار السن وأفراد الطبقة العاملة بمختلف مستوياتهم . كما هدعت الدراسة ببعض المقارنات الاحصائية المفيدة المستمدة من دراسة التعصب والتمييز في بلدان أخرى .

## ( ٢ ) الاطار الاجتماعي للتعصب العنصري

تولت الدراسة بالتفصيل علاقة التسوق الاجتماعي بمستويات التعصب العنصري ، وحددت أهم العوامل الاجتماعية التي تجعل الافراد يميلون الى اختيار الاتجاهات المتعصبة مثل الطبقة الاجتماعية ، السن ، التعليم ، المكانة الاجتماعية ، الحرمان النسبي ، الحراك الاجتماعي . وكان الالهام الرئيسي موجهاً الى العلاقات الترابطية للتعصب العنصري أكثر مما هو موجه الى المستويات المطلقة للتعصب . وأثبتت الدراسة أن معدلات التعصب في تزايد مستمر ، كما وجدت أن أفراد الطبقة العاملة عموماً يميلون الى أن يكونوا أكثر تعصباً من أفراد الطبقة المتوسطة الذين تم بحثهم . وعلى أية حال فقد كان العمال المهرة أكثر تعصباً

الانحدار يميلون الى الاتجاهات المتعصبة تجاه الاقليات العرقية . ولعل الكراهية التي تظهر تجاه الاقليات قد تكون طريقة للتعبير عن الاحباط ( الذى تستخدم فيه جماعات الاقلية من الملونين بوصفها كباشا للفساد ) . كما ان الكراهية قد تستند الى الحقيقة القائلة بأن جماعات الاقلية تشغل مكانات يمكن ان تهدد المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها بعض الجماعات التقليدية ، مثل جامعة الطبقة العاملة من البيض الاصليين .

وللأفراد عدد من المكانات ، منها ما يتعلق بما تلقاه الفرد من تعليم ، او بما يشغله من مهنة ، او بما يحصل عليه من دخل ، وكذلك نوع الجامعة العرقية التي ينتمى اليها . ولاشك أن الهوية المرتبطة بمستويات تلك المكانات تبدو على جانب كبير من الاهمية لكثير من الافراد . ولذلك فان نقصان الائتمة والتقدير الاجتماعي الراجع الى الاستخفاف ببعض المكانات المرتبطة بالاصول العرقية للآخرين ، يؤدي الى الحرمان النسبي الذى يعانى منه الافراد المنحرفون لبعض المزايا الاجتماعية مثل الائتمة والتقدير . وهذا الحرمان قد يكون من طبيعة دوية أو انانية ، ولكن كلا النوعين من الحرمان يرتبط بازدياد مستويات التعصب .

واستنادا الى بيانات المسوح البريطانية ، فقد تم اختيار الفروض المشتقة من القضايا التي صاغها دوركيم حول التسليطة وحرية الافراد في الانتقال داخل المكانات غير المتسقة ، كالمكانات التي تتحدد في ضوء العمر والجنس والزواج والتعليم ... الخ . كما اوضحت هذه الفروض عاملا هاما أسهم في تجسيد الاتجاهات المتصلة بالتعصب وهو ما يمكن ان يطلق عليه « بالفرقة عن المكانة الاجتماعية » . ففما يتعلق بصفاة السن نجد ارتباطا ملحوظا بين وجود هذه المكانات غير المتسقة من ناحية ، والتسامح من ناحية أخرى . بينما نجد بالنسبة لكبار السن أن جماعات المكانة غير المتسقة غالبا ماترتبط بالتعصب .

وقد قسرت الدراسة النتيجة التي يزدادها أن جماعات يمكن ان تتحرك بطريقة طوعية نحو مكانات خاصة . وذلك في ضوء تصورات ماكس فيبر السوسيولوجية عن جماعات

الثبات . ويستثنى من ذلك التعليم فقط ، حيث تجد الملائمة بينه وبين التعصب علاقة مباشرة وواضحة المعالم . فالرود الأكثر تعلما بصفة عامة يكون أقل تعصبا ، ويتميز هذا الموقف بقدر كبير من الثبات . ومع أن العمال اليفويين ( ذوو الياقات الزرقاء ) هم عموما أكثر تعصبا من العاملين في المهن الادارية والكتابية ( ذوو الياقات البيضاء ) ، فان أكثر فئات العمال تعصبا هم فئة العمال من كبار السن الذين لا يمارسون اعمالا يدوية ويوجدون عادة في المهن الادارية والكتابية الدنيا ، وتلقوا تعلما أوليا فقط .

ومن المحتمل ان يرتبط التعصب الذى يبديه بعض كبار السن بأنواع متعددة من الاغتراب ، كما أن المستويات العليا من التعصب غالبا ماتوجد بين المراهقين ، حيث يرتبط تعصبهم بنوع مختلف من الاغتراب . وقد حاولت الدراسة تقديم تفسير للمستويات العليا من التعصب في الطبقة العاملة البريطانية ( بما في ذلك الذين صوتوا في صالح حزب العمال ) ، فأرجعت ذلك الى انتشار القيم الخاصة « بالثوفاينيه » أو التعصب الوطنى الذى يمثل قوة تعمل على تكامل المجتمع البريطانى . وفي ضوء البناء الطبقي القائم أوضحت الدراسة أن هؤلاء الذين يقومون بالاعمال اليدوية لاسيا الدنيا منها ، لا يندون داخل الطبقة العاملة الحقيقية ، إذ أن هؤلاء يمثلون البشر المستغلين من المستعمرات السابقة ، والذين هاجر بعضهم الآن الى العاصمة . وتختصى الآن بقاء المكانة التي طالما تمتع بها العمال البريطانيون ، حيث ان المستوطنين السود والآسيويين يحاولون الآن المراك الى أعلى . وهذا الامتناع والاستياء الراجع الى المكانة قد يكون هو سبب بعض الملل المتعصبة التى أظهرها العمال البريطانيون البيض . ولشك أن وضع الاقليات العرقية في منزلة اجتماعية أدنى من البيض ، قد يكون طريقا لتعزير مكانة الافراد من البيض . وقد أظهرت دراسات متعددة أن مشاعر الحرمان النسبي تلعب دورا هاما في التأثير في الاتجاهات العنصرية . فالأفراد الحريون ذاتيا قد يكونون أكثر تعصبا من الآخرين .

وقد اثبتت الدراسة أن الهوية الاجتماعية والرضا الذاتى المرتبطين بمختلف المكانات ، واتساق المكانات ، تحصيل

لمكانة ، تلك الجماعات التي تتخذ وجودا مستقلا نسبيا عن الطبقات الاجتماعية الاساسية المستندة الى علاقاتها بوسائل الانتاج .

كما اوضحت البيانات المتعلقة بالمجتمع البريطاني ارتباطا ملحوظا بين الحراك الاجتماعي والتعصب . فالحراك الاجتماعي الصاعد الى المهن الفنية العليا والادارية يرتبط بانخفاض ملحوظ في مدى قوة اتجاهات التعصب ، بينما يرتبط الحراك الاجتماعي الهابط بقوة ملحوظة في الاتجاهات نحو التعصب العنصري . اما العوامل المؤثرة على هذا الحراك فهي مستقلة تماما عن عوامل اخرى مثل العمر ومستوى التعليم والمستوى المهني ، بل وعدم الاتساق في المكانة الاجتماعية كأن تكون المكانة التعليمية أعلى من المكانة المهنية مثلا . أما العزلة عن المكانة فقد ارتبطت أيضا بالتعصب . فالأفراد الذين ينتمون الى مكانات غير متسقة وفئات عمرية شابة ، هم أقل ميلا للتعصب من الأفراد الآخرين . غير أن هذه العلاقة أقل وضوحا بالنسبة لمتوسطى العمر . ولكن العلاقة ما تلبث أن تتخذ اتجاهها معاكسا بالنسبة لكبار السن . وهنا نجد أن الانتهاء الى مكانات غير متسقة يرتبط بالتعصب . وقد فسرت الدراسة هذه النتيجة في ضوء مفهومى « المكانة المكتسبة » ، و « المكانة المفروضة » التي ترجع لعوامل وراثية او عائلية . وبالنسبة للفئة العمرية الشابة نجد أن المكانات غير المتسقة تكون نتيجة لبعض الاتجاهات الطوعية ، بينما تكون بالنسبة لكبار السن نتيجة للمزود ، بمعنى أن عدم اتساق هذه المكانات يكون مفروضا عليهم . أما التسطع النهائي لنسق المكانات فيظلل مؤثرا هاما بالنسبة للتعصب ، خاصة اذا ما ثبتنا جميع العوامل الاخرى المتصلة بهذه القضية .

وأخيرا يجب أن نلاحظ أن العوامل المختلفة مثل السن ، والمستوى التعليمي والمهني ، والتركيبات المتصددة للمكانة وشعار الحرمان النسبي ، يمكن عند ضمها معا أن تشرح لنا جزوا من الاختلاف في مقياس التعصب الذى استخدمته الدراسة . ومن الواضح أن تنوعا أكثر لمقاييس النسق الاجتماعي يجب أن يستند ، بالإضافة الى مقاييس

الثقافة والشخصية ، قبل أن نبدأ في تقدير أو حساب التعصب بطريقة احصائية مرضية . وكما ثبت من دراسة التعصب في المجلد الآخر ، فإن كثيرا من الأفراد الذين لم يبدو أى ميول اجتماعية أو نفسية تدل على التعصب ، أظهروا رغم ذلك قدرا كبيرا من التعصب . وقد يكون سبب ذلك اخترايم ذاتيا لتعصبات طبيعية من خلال عمليات التنشئة المعنادة سواء في نطاق الأسرة أو جامعة النبله ، أو من خلال الانساق التعليمية ووسائل الاتصال الجماهيري .

### ( ٣ ) التعصب وعلاقته بكل من الاتصال ووسائل

#### الاتصال الجماهيري

أوضحت الدراسات السابقة التي استعانت بها الدراسة أن الاتصال ووزامة الاقليات العرقية يرتبط إيجابا وسلبا بالمداة العنصرية ، وذلك طبقا لنمط أو نوع الاتصال أو المزاملة . كذلك أشارت الدراسات البريطانية الى أن العلاقات السائدة بين الجماعات العرقية القائمة تؤدي الى تخفيف حدة التعصب بدرجة محدودة ، وإن كانت الجماعات التي تعيش على مقربة من الاقليات العنصرية قد تكشف عن تعصب مرتفع إزاء السكان البيض . ومع ذلك فقد لوحظ في المدارس أن الاتصال بالاقليات العرقية لم يؤد الى تناقص حدة التعصب أكثر مما تزيد من مدى التماسك وذلك بسبب نسق التدرج الاجتماعي داخل النظام التعليمي وما يرتبط به من رموز المكانة .

ولما يتعلق بجماعات المهاجرة . فقد أوضحت الدراسة أن الأفراد المرتبطين بهذه الجماعات يكونون أكثر تعصبا من غيرهم . إذ أن هؤلاء الأفراد قد يكون لديهم توجهات جماعية ، بينما الأفراد الذين يحصلون على توجهاتهم من جماعات مرجعية أخرى خارج نطاق المجتمع المحلي ، هم أولئك الذين يشغلون مكانات اجتماعية غير متسقة . وهؤلاء الأفراد يكشفون عن اتجاهات أقل تعصبا . كذلك أوضحت الدراسة أن الأفراد الذين يحققون اكتفاء ذاتيا ( في ضوء بيانات الاختبار النفسى الذى تناول المدارس الثانوية ) يكونون أكثر توجههم نحو الجماعات الثانوية ( اللاشخصية ) التى تتجاوز في نطاقها المجال المحدود الذى يعيشون فيه .



ذات الطبيعة المعرفية والانفعالية . فالتعليم والتعصب يرتبطان عكسياً ، ومن الممكن تحسين التعليم كما ونوعاً لجميع السكان . وهذا يتطلب عدة تغييرات جبرية يجب أن تطرأ على مناهج الدراسة التعليمية ، ذلك المنهاج الذي يجب ألا يكون عنصرياً في جميع مراحل التعليم ، لاسيما وأن « ثقافة التعصب » - على حد قولها - تتخلل كثيراً التفكير البريطاني ، مما يستلزم تغييراً أساسياً يجب أن يطرأ على قيم المجتمع البريطاني ذاته . وإن يكون للتعليم أثر المرجو في التخفيف من التعصب عالم يلائمه تعاضد سلوكي يستهدف تغيير الآراء والمعتقدات ، على أن يصاحب كل هذا تغييرات في الأنماط والنظم الاجتماعية .

#### نظرة نقدية شاملة

عما لاشك فيه أن الكتاب يعد إضافة لها قيمتها في مجال دراسة ظاهرة التعصب من وجهة النظر الامبيريقية على الأقل ، إذ أنه يبرز لنا نموذجاً واقعياً لدراسة هذه الظاهرة في المجتمع البريطاني ، وبالتالي تقضي هذه الدراسة الامبيريقية مجال البحث التي تجري على ظاهرة التعصب عموماً . إلا أننا ونحن في مجال تقويم الدراسة ، نرصد عدة ملاحظات شكلية موضوعية ومنهجية ، ولاندوحة ، من عرضها ونناقشتها على النحو التالي :

( ١ ) عدم التمييز بشكل واضح منذ البداية بين التعصب والتمييز ، وعدم ايراد تعريفات كافية ونناقشتها . لم تميز الدراسة بشكل واضح على مستوى التحليل النظري بين كل من التعصب ( التحيز ) والتمييز ( الاضطهاد ) ، ورغم تعريف الدراسة للتعصب منذ البداية تعريفاً دقيقاً ، إلا أنه لم تميز عملية التمييز تلك رغم أن المؤلفين كانا واعييين لتلك التفرقة على المستوى الامبيريقي . وهناك فرق كبير بين التعصب المنصري وبين التمييز المنصري . فالأول حالة عقلية شخصية ، بينما الثاني عمل اجتماعي ضد أفراد من العناصر الأخرى - سواء أكان هذا العمل فردياً أو جماعياً . ووظيفة التعصب هي وظيفة نفسية ، بينما التحيز المنصري وضع اجتماعي يؤثر كثيراً في المجتمع . ووظيفة التمييز المنصري الرئيسية هي فرض وضع اجتماعي خاص

أما بالنسبة لتأثير وسائل الاتصال الجماهيري ، فقد قامت الدراسة بالتركيز على تأثير نصيحتين إعلاميتين هامتين هما : الصحافة والإذاعة المرئية ( التلفزيون ) ، حيث أوضحت أن التلفزيون يعمل على تشكيل اتجاهات الأفراد ، لاسيما وأنه عبارة عن منظمة قوية ينظر إليها بتقدير لأنها تقدم شخصيات لطيفة يجتذبها الأفراد . وبذلك يمكن أن يساهم التلفزيون في « ثقافة التعصب » ، حيث يقوم بتقديم قيم يمكن أن يقبلها كثير من الأفراد الذين يشاهدون برامجهم دون أي تساؤل أو مناقشة ، أو بشكل ضمني على الأقل .

وتؤثر برامج التلفزيون في الاتجاهات بشكل خاص حين تكون الرسالة المخولة « سلبية » تصور الأنماط العامة الثابتة التي لا تتغير للأقليات العرقية ، ويقدم بالتصوير عن هذه الرسالة شخصيات عامة عبرية ذات ميول وأراء عنصرية . ومثل هذه الرسالة - كما أثبتت الدراسة - يكون احتمال نجاحها أو تأثيرها كبيراً جداً عما يؤدي إلى زيادة حدة التعصب المنصري .

أما بالنسبة للصحافة ، فالدور الذي تقوم به يمكن أن يعضد الاتجاهات المتعصبة القائمة . فالصحافة قد كثيراً من الناس « يخرج » هام كي يمسروا به عن اتجاهاتهم العنصرية العدائية في شكل خطابات مطبوعة يقومون بأرسالها إلى المحرر ( كما حدث مثلاً بعد أن ألقى أنوك باول خطابه المعادي ) وهذه الخطابات قد تؤثر في سياسة تحرير بعض الصحف ، وتكون من أثرها تثبيت الرأي العام صوب التعصب ، الذي قد يترتب عليه بعض النتائج السياسية مثل وضع قيود جديدة على الهجرة بغية تضيق نطاقها إلى أقصى درجة ممكنة .

#### خاتمة :

يذكر مؤلف الكتاب في نهايته أن الهدف الفعلي منه هو تقديم فهم شامل لظاهرة التعصب المنصري ، أكثر منه وضع برنامج للعمل الاجتماعي . ومع ذلك يجان بصفة خاصة بارزادور التعليم لما من أثر فعال في تخفيف حدة الميل إلى التعصب والتمييز . وكحل على المدى الطويل يدينان دور التعليم في إعاقة الاتجاهات المتعصبة ، لاسيما تلك الاتجاهات

( Fascism ) ومعاداة السامية ( Anti-Semitism ) وكراهية الاجانب ( Xenophobia ) وغيرها من المظاهر التي لم يناقشها الكتاب . وفي جميع الحالات يتحيز الفرد لكافة الاقراء من نفس الأصل العرقي أو العنصرى . وقد يكون التحيز العنصرى ضد مجموعة عرقية واحدة ، أو ضد جميع السلالات الأخرى المختلفة عنها ، أو ضد جميع البشر كما فعلت ألمانيا النازية .

وعلى ذلك فإن مصطلح التعصب هو عبارة عن اتجاه عداء . وربما كان المضمون الحقيقي لهذا الاتجاه هو الخوف في بعض الاحيان ، كما قد ينطوى في حالات أخرى على النفور والاحتقار . وليس من الضروري بطبيعة الحال أن يتحول هذا الاتجاه الى اجراءات عملية فعالة للتمييز بين جماعة الاغلبية من ناحية وجماعة أو جماعات الاقلية من ناحية أخرى . اما عندما يحرص الاغلبية على الحفاظ على تفوقها على جماعات الاقلية ، وابتداء تلك المجموعات في منزلة أو مكانة أدنى ، فالتا تكون هنا بصدد عملية تمييز عنصرى لا بد وأن يستند بالضرورة لبعض الاجراءات العملية التي تحقق هذا الهدف .

ويمكن الإشارة في هذا المجال الى المعنى الخاص لكلمة تمييز في اللغات الأوروبية ، فهي وإن دلت على القدرة على تبيين الفروق والتصيير عن الانواع المختلفة ، إلا أن هذا المعنى ليس هو المقصود من استخدام الكلمة في مجال العلاقات بين الجماعات . فالتمييز أو الاضطهاد هو حرص أفراد جماعة الاغلبية على منع أفراد جماعة الاقلية من

لكل عنصر من العناصر المختلفة ، وبواسطة يمكن للمجموعات التي تمتلك النفوذ الاجتماعي والاقتصادى والسياسى أن تحكم سيطرتها على الجماعات المستضعفة وهى جماعات الاقلية .

وتختلف العلاقة بين أية مجموعتين عرقيتين باختلاف النسبة العددية لكل منهما ، ونفوذ كل منهما الاقتصادى والاجتماعى والسياسى . ففى المجتمعات التى تسودها المساواة بين الاجناس والطبقات ، لا بد أن يكون للمجموعة الأكثر عددا نوع من النفوذ والقوة ، لأن هذه المجموعة هي التى تمثل العدد الأكبر من أفراد الشعب . ولكن مثل هذه المساواة لا يوجد لها في جميع المجتمعات ؛ ولذلك فقد تكون الاقلية في وضع مساو لاغلبية ، أو في مركز ممتاز عنها - كما هو الحال في المستعمرات مثلا ، أو كما هو الحال في النفوذ الاقتصادى لليهود في بعض دول العالم . وهو وضع يشعر معه أفراد جماعة الاقلية بالخوف من انقلاب هذا الوضع الاجتماعي غير الطبقى .

أما بالنسبة للمشكلة التي يتصدى لها الكتاب لمعالجتها وهى مشكلة التعصب ( بسبب اللون أساسا ) ، فمبدأ اعتقاد البعض بأنهم عرق أرفع شأنًا من غيره من الأعراق نتيجة لصفاتهم الجسمية والعقلية المتفردة . ويطلق علماء النفس على هذه الظاهرة اسم توكيد العرق أو التمرکز السلل Exhnocentrism . وقد سبب هذا التمييز العنصرى الكثير من المشاكل العنصرية مثل الفاشية

المعلمون من الجامعيين في المهن الادارية والكثائية ، حيث ترجع الى التراث الثقافي للتقاليد الامبريالية المتبعة في بريطانيا كما سبق أن أشرنا .

ان المفهوم الشائع للعرق رغم أهميته كحقيقة اجتماعية ليس وثيق الصلة بالمعرفة التي أثبتتها البحث العلمي . ولعلنا من المفيد ان ننظر في أمر التقسيم الشائع لعلماء السلالات والقائم كليا على الخصائص التي يمكن ملاحظتها حين يكون الناس في كامل لباسهم ، وتقصد بذلك لون البشرة ، وشكل الوجه والرأس . فلو اننا يفترض ببساطة على حد قول لوسي مير Lucy Mair أن هذه الخصائص الظاهرة هي أهم الخصائص الفيزيائية العديدة التي تهم البيولوجيين ؛ وإذا كانت الخصائص الفعلية والاخلاقية الثابتة نابعة عن الاختلاف العرقي ، فلماذا إذن يفترض أن العمليات الذهنية ترتبط بشكل ما بلون البشرة ؟ وهل يبدو مثل هذا الافتراض معقولا ؟ وهل يبدو هذا الحكم منطقيا أكثر من حكمنا على شخص بسبب ركبته دراجة نارية أو عجلة ؟

هذه كلها أسئلة كان يجب مناقشتها من خلال فهم الاساس النظري الذي تنهض عليه دعاوى العنصريين ، إذ درج الناس فيما يتداولون تصنيفات ان ينسبوا كل أنواع السلوك السيئة لسلالات مختلفة عنهم أو مختلف عنهم في اللغة والثقافة .

وقد نظرت هيئة الأمم المتحدة نظرة جديدة الى واجبهنا نحو منع التفرقة العنصرية ، وكانت لجنة حقوق الانسان المنبثقة عن المجلس الاقتصادي والاجتماعي ، بأن تتولى هذا الموضوع بكل عنايتها . ورأت لجنة حقوق الانسان أن يكون لدينا هيئة مستقلة تضم أشخاصا متخصصين في شؤون حقوق الانسان ، فينت هذا الفرض لجنة خاصة منذ

الحصول على نفع الفرض التي يحصلون هم عليها باعتبارهم أعضاء في الاغلبية .

( ٢ ) عدم نقد الاساس غير العلمي الذي تنهض عليه مشكلة العنصب والتمييز العنصري .

تفتقر الدراسة الى نقد الاساس غير الموضوعي وغير العلمي الذي تنهض عليه تلك المشكلة الاجتماعية الخطيرة . وهي نقطة هامة في تقديرنا ، إذ أن الدراسة تقرر بوجود المشكلة وبخطورتها على المستوى الواقعي أو الظاهراتي فحسب ، وتبدأ بعد ذلك في تحليل المشكلة من هذا المنطلق ، دون أن تحاول مناقشة الأسس غير الموضوعية التي يقيم عليها دعاة العنصرية والتمييز دعواهم للضلالة . وقد اكتفت الدراسة بمحاولة اقتراح بعض الحلول للتخفيف من حدة تلك المشكلة بشكل عام جدا ، دون أدنى اهتمام بمحاولة هدم الاساس الذي تنهض عليه دعاوى العنصريين .

والغريب أن الدراسة تلجأ الى أن المستويات العليا للعنصب التي أبدتها الطبقة الحاكمة البريطانية - حتى أولئك الذين صوّتوا مع حزب العمال - ترجع الى انتشار القيم الخاصة بالعنصب الوطني أو الشعبوية « Chauvinism » والتي تعمل كقوة لمنع متكامل للمجتمع البريطاني .

والواقع أن هذا المنطق التبريري منطوق غير موضوعي ، لانه من السهولة بكان تبرير العنصب العنصري الوطني في المجتمعات التي تعاني من مظاهر العنصب والتمييز ، واتخاذ ذلك كشكلة لاستمرار هذه المظاهر او تبرير وجودها .

ومع ذلك تمرد الدراسة الى تروخي الدقة والموضوعية حين تقدم تفسيرها بخصوص العنصب الحاد الذي أظهره الشباب

عام ١٩٥٠ وسمنها لجنة منع التفرقة وحماية الأقليات . and Prevention of Discrimination, Protection of Minorities كما اختصرت الجمعية العمومية لجنة الأمم في قرارها الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٦٠ عام ١٩٦١ لتكون السنة العالمية لمناهضة العنصرية والتمييز والاضطهاد العنصري .

ان التباين الوراثي في خصائص الافراد وساهمته من أهم ملامح الجنس البشري . ولو لم يكن هذا التباين موجداً ، وأصبح جميع افراد الجنس البشري متشابهين لكان الوضع غريباً حقاً . ولا يمكن ان يطمح البشر في عالم متشابه الافراد ، فان لكل جماعة أو سلالة أو شعب نصيب في الاسهام لاتساع البهجة في عالمنا المتنوع الاشكال ، ولكن بالرغم من هذا التنوع والتباين ، علينا ألا ننسى جميعاً بأننا ننتمي الى عنصر واحد هو الجنس الانساني .

( ٣ ) اغفال أهمية البعد التاريخي والاثنولوجي في تحديد اطار السلم لبحث مشكلة التعصب والتمييز .

اغفلت الدراسة أهمية البعد التاريخي والاثنولوجي عند بحث مشكلة التعصب والتمييز العنصري . وكان يجب تضمين نتائج الدراسة بعض البحوث التاريخية والاثنولوجية التي أجريت بالنسبة لتلك المشكلة ، لا سيما وأنها تبحث وتعرض من زاوية مدخل التسق الاجتماعي وليس من منظور سيكولوجي بحث مثل الشخصية . وعلى سبيل المثال فيمكن للمرء ان يتساءل : أي الجماعات العرقية تكون موضعاً أكثر للعداوة والبغضاء ؟ ولماذا ؟ وهل هناك تفاوت في درجات الكراهية والعداوة والبغضاء ضد هذه الجماعات ؟ ولماذا ؟ وهذه بطبيعة الحال مسائل تحتاج لبحث تاريخي واثنولوجي مما .

ولعل أهمها الدراسة بأسس التحليل الاحصائي والارقام الاحصائية وولمها البالغ بذلك ، قد عاق النظرية الاجتماعية التكاملية المتعمقة التي تفحص وراء تلك الارقام لتعكس لنا الدلالة التاريخية والاجتماعية لتلك النسب والارقام الاحصائية الصماء . والتاريخ كالمجهر الذي يستعين به عالم الطبيعة في تحليله لمظاهر المادة . وأهمية التاريخ ترجع الى أن كل نظام اجتماعي تكون بالتدرج من اجزاء تركيب بالتالي وتولد بعضها عن البعض الآخر . فاذا تتبع الباحث نشأتها و مراحل تجمع عناصرها وتطورها ، ظهرت أمامه واضحة جلية ، وبهذا يقوم بالتبعية التاريخي مقام التجريب الطبيعي وخاصة اذا كان هدف الباحث التجريد والتعميم والوصول الى القانون العام الذي يحكم تطور النظام أو الظاهرة موضع الدراسة ، ويفسر تشكل النظام ويحدد وظائفه ، مستعينا في ذلك بالحقائق الانتوجرافية والوثائق التاريخية ، بل وأيضاً بالروايات المتوارثة والاحاديث المتناقلة والاساطير المتواترة والمقصص الشعبية والحكم والأمثال الدارجة والاشعار والاغاني ..... الخ .

( ٤ ) المنظور الضيق الذي عالجت به الدراسة موضوع التعصب العنصري .

نظرت الدراسة الى موضوع التعصب العنصري من زاوية جد ضيقة ، اذ حصرته في التعصب ضد الاقليات ، وقت البرهنة على وجود مثل هذا التعصب عن طريق قياس اتجاهات الافراد . وهذه قضية هامة في حاجة لبعض المناقشة . فالواقع أنه لا يمكننا مطلقاً اختزال بحث مشكلة التعصب كما تم في هذا الكتاب الى مجرد العلاقة بين أغلبية وأقلية أو أقليات عرقية . حيث تعتبر الاغلبية هنا هي الاغلبية من حيث العدد ومن حيث القوة في آن واحد . وقد يكون التبرير الوحيد لذلك أن هذه مجرد دراسة محلية تجري على مجتمع معين ، ولكن ينبغي بعد ذلك أنها تنفقر الى اطار

كما أدى الحري البالغ على بلوغ درجة عالية من الدقة الاحصائية والاحكام في هذه الدراسة ، الى ضيق مجال صدق النتائج التي يمكن ان تنتهي بها . وهى مشكلة يعاني منها ميدان دراسة التصيب بصفة عامة . فقد اتجهت بحوث التصيب الى وضع أساليب تزداد دقة واحكاما على الدوام . وهى بذلك تسير الاتجاه السائد في دراسة الاتجاهات . غير أن هذا الاتجاه وإن كان تطورا مشروعا للبحث الاميريقي ، إلا أنه يتطلب الأخذ باستراتيجية عامة للبحث ، حتى لا تكون هناك هوة بين فلسفة البحث العامة وبين وضع أساليب وتقنيات محدودة تختلف تماما لكل مجال من مجالات البحث .

#### ( ٥ ) اغفال معالجة قضية الوعي العنصري .

لم يمن الكتاب - من منظور نظري على الاقل - بتناقضة قضية هامة ترتبط بالتصيب العنصري ، ونعني بها قضية الوعي العنصري وأثره على البنية الاجتماعية والوحدة الوطنية . إذ قد لا يكون هناك تماثلات عنصرية ملحوظة السات في مجتمع ما من المجتمعات ، ومع ذلك يظل الوعي سببا في التفرقات بين الفئات الاجتماعية المختلفة في أصيلا العرقية . وتظهر الآثار الاجتماعية لهذا الوعي في الازمات الاجتماعية . وعلى سبيل المثال نجد أن غفلتنا تعاني انقسام مواطنيها الى مجموعتين بشريتين : المجموعة السويدية والمجموعة الفنلندية . وفي بلجيكا هناك انشقاق ملحوظ أيضا بين الفلمنكيين Flemish والوالون Walloons وخاصة في الازمات السياسية . وقد اغفل الوعي العنصري تيريرا لعنم الاقليات التي تنتمي الى أصل عرقى واحد في دولة كبرى موحدة ، وهذا ما اتبعته ألمانيا النازية في عهد هتلر . وهذا أيضا ما مارسه السلطة البريطانية في السودان . لعل شماله عن جنوبه تحت ستار الاختلاف العرقى .

نظري شامل كان يمكن ان تبدأ به على الأقل ، ثم تركز بعد ذلك على إحدى جوانب هذا الإطار . هذا الى أنه لا يمكن بحث مشكلة الاقليات منفصلة عن الموقف العام الذي توجد فيه تلك الاقليات العنصرية ، فحيث توجد صراعات بين الالوان - كما هو الحال في بريطانيا وكما أكدت الدراسة الحالية - تظهر بعض المواقف التي تشبه الموقف العام .

وقد حظى مفهوم الماشمية بأدهم بالغ من جانب علماء الاجتماع ، وخصوصا دراسة مظاهر الصراع التي ترجع الى اسباب عنصرية وقومية أساسا . كما أن تشل ثقافتين متباينتين يؤدي الى خلق نوع من الصراع الداخلى الذي يميز الوجود الماشمي بسماته المختلفة ، مثل الاحساس بالنقص والاعتزاز الشديد بالنفس والقلق والاعتراب الى غير ذلك

من ألوان الصراع التي تكشف عن حالة الانفصام التي يعاني منها الفرد . وهكذا يمكن ان يؤدي تحسين مكانة الزنحي او الملون في بريطانيا من النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الى اثارة الاحساس لديه بالقرب من الابيض والبعد للتراب مع ذلك .

وقد اعتمد الكتاب بشكل واضح على دراسة الاتجاهات التي تحتل مكانا بارزا في دراسات التصيب بصفة عامة ، والتي تحتل في الحقيقة هروبا من المشكلة أكثر منها محاولة لتوضيحها . فمن المعروف ان دراسات الاتجاهات تعترف وتقر بوجود اتجاهات إيجابية سلبية عند التصدى لوضع نظرية معينة في ميدان التصيب . ويعترف جوردون البورت وهو واحد من الباحثين التقاد في مجال دراسة الاتجاهات بوجود أحكام قلبية إيجابية وسلبية في نفس الوقت . وهذا الوضع ينطوي على تصور منهجي في تحليل المشكلة من أجل محاولة التلاكم مع الأنساق القلبية الايديولوجية الموجهة في المجتمع الذي يعيش فيه الباحث .

وقد يؤدي الوعي المنصري الى استنهاض الجباعات المفلوبة على أمرها ، ويحفزها على القيام بحركات تحررية بفضل ما يسمى بالقومية المنصرية . فالتحور بالقومية المنصرية بين السيد يجهلهم يكرهون البيض وينفرون من التعاون معهم ، لاسيما اذا وضعا في الاعتبار الاجراءات التصفية التي تلجأ اليها بعض الدول في مفالاتها في

استنهاض عوامل ومحفزات الكراهية والتعصب بين مواطنيها الى حد من التشريعات التي تعمل على اقامة الحواجز اللونية بين المواطنين الذين يجمعهم وحدة سياسية واحدة . ولعل أبرز ما تكون هذه التشريعات صرامة في الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة الامريكية وفي اتحاد جنوب افريقيا .



يبدوان الفكر السياسي الماركسي ما زال يلقى المزيد من الدراسة ما بين مداح وقادح . ليدعي كل واحد أنه توصل الى بيت التصيد بعد طول عناء ، الا أن قلة فقط هي التي تعرضت له بصورة موضوعية ومن بينها هذه الدراسة التي نتعرض لها الآن ، والتي قام بها جون ماجوير John Maguire استاذ السياسة في جامعة دبلن بايرلندة ، وقد ضمنها مؤلفه بعنوان « نظرية ماركس في السياسة » ، ويحتوي على ثمانية فصول بخلاف المقدمة والخاتمة لتتصل كلها الى ما يقارب المائتين وخمسين صفحة .

ويتوه الكاتب في مطلع مقدمته الى انه انما يحاول أن ينفذ الى وجهة نظر ماركس تجاه السياسة ، وان كانت مغلفة في سياق نظريته عن المجتمع والتاريخ ، ويجهد بنا أن نشير الى ما يقصده ماركس بالمجتمع - وان كان قد فات على المؤلف أن ينص على ذلك صراحة - اذ هو عنده فترة تاريخية كاملة بكل حصيلتها الحضارية ، وقد حاول علماء السياسة منذ القديم وضع تعريف محدد لها ، فذهبوا لمذاهب شتى طبقا لخلقياتهم الثقافية ، الا أنهم اتفقوا جميعا على أن السياسة هي علم الدولة ، ويسدو أن ماركس كان يدرك ذلك جيدا حيث أن للمحور الذي دارت حوله كتاباته السياسية لا سبأ المبكرة منها ( وذلك هو جوهر الفصل الأول من الكتاب ) كان هو الدولة ، ويظهر ذلك واضحا في نقده لفلسفة هيجل ( ١٨٤٣ ) ، اذ تتأرجح الفكرة لديه - وهو يعالج العلاقة بين الدولة والمجتمع المدني - بين القول بأن الدولة تتحكم في المجتمع ، وأنها في نفس الوقت ليست سوى مجرد انكاسات للظروف الاجتماعية السائدة التي لو تحررت من قيود البيروقراطية لتطور المجتمع في الاتجاه الصحيح .

## النظرية الماركسية السياسية

تأليف: جون ماجوير  
عرض وتعليق: عبد الرحمن خليفة

وفي عام ١٨٤٥ كتب ماركس « خطة لعمل الدولة الحديثة » ليسجل فيها - كما يقول المؤلف - شعور الدولة بالسوء والتعالي اراء المؤسسات الأخرى التي تولف المجتمع ( وما الدولة في حقيقة أمرها الا الوحدة السياسية الكبرى في المجتمع ) ، ولذلك يجعلها ماركس الشمس التي تستمد منها تلك المؤسسات اشعاع الحياة ، ومن ثم فهي تقع في المركز

وبدور الجميع في فلكتها ، ولذلك فهو يسخر من رجال مثل روبيسبيير Robespierre وسان جيمست Saint — Juste حيث في الوقت الذي يحاولان فيه إقامة مجتمع جديد متحرر من سيطرة الدولة ، فانما سارا على نهج الاقدمين في ذلك .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ليروي لنا كيف كان ماركس يعتبر نابليون الأول مرحلة من مراحل الكفاح الثوري ضد المجتمع البورجوازي حيث كان يترك بالفضل جوهر الدولة الحديثة التي تقوم على التطور المستمر لهذا المجتمع ، بيد أنه كان يعتبر الدولة هدفا في حد ذاتها ، ومثلما أطاح بحرية هذا المجتمع البورجوازي ، فانه لم يكن يسيدي أي اعتبار بمصالحه المادية الأساسية اذا ما حدثت وتصارعت وأهدافه السياسية الخاصة به .

والحياة السياسية الحديثة هي التعبير السكولاستي (١) للحياة الشعبية ، وتلك حالة من الاغتراب تكون الملكية هي قمة التعبير عنها ، والجمهورية هي الجانب السلبي لها ، ولن تتمكن من التظلم على هذا الاغتراب حسيبا يرى ماركس طالما كان هناك مجالان متميزان هما المجال الاجتماعي والمجال السياسي ، الا اننا نرى المؤلف وهو يستعرض بناء المجتمع البورجوازي ينهب الى رأي آخر وهو اننا لا نستطيع ان ندرك الغزى الحقيقي للنظرية السياسية اذا لم نستطع ان نستوعب مبادئها الاجتماعية .

واصطلاح المجتمع المدني عند ماركس لم ينشأ الا خلال القرن الثامن عشر فقط ، حينما تخلصت علاقات الملكية من المجتمعات القديمة ومجتمعات العصور الوسطى ، وتلك هي الفكرة الرئيسية لتحليل ماركس للطبقات الاقتصادية الحديثة .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ليتحدث عن سنة الثورات الأوربية : ١٨٤٨ ، وانكاساتها على ماركس خصوصها منها الفرنسية والالمانية ، وكيف توصلت البورجوازية الى مراكز القوة والسيطرة ، والبورجوازيون هم سلالة المواطنين الذين كانوا يتمتعون ببعض المزايا ومن بينها قدر من الحكم الذاتي ، وكانوا عادة من سكان الطبقات الوسطى التي لعبت دورا في القضاء على النظام الاقطاعي ، ومقايمة فكرة الحق الالهي للملك وارساء أنظمة الحكم على أساس من الدستور والمساواة بين الافراد ، والبورجوازية عند ماركس هي من خلق الانسان الذي لم يعد يستطيع السيطرة عليها ، وطالما كان الحديث عن نشأة البورجوازية فلن نستطيع اغفال اثر ثورة ١٧٨٩ في فرنسا ، ويجدر بالذكر هنا ان ماركس حين كان يتعرض للتاريخ فانما كان يستغمد كمال مساعد لتضيق نظرياته والتدليل على آرائه ، هذا في الوقت الذي كانت فيه كتابات انجل زيله ورفيق عمره وكفاحه تاريخية بالحقى الدقيق للكلمة .

ويسوق المؤلف بعد ذلك بعض الأدلة التي يسردها باحثون في ذلك المجال للدلالة على أن الثورة كانت من صنع الطبقة البورجوازية المالكة ، الا أن ماركس يعتبر أن الثورة ليست سوى ثمرة لتضام القوى البورجوازية السياسية التي ينتمي في الحقيقة أن تستغل للسيطرة على المجتمع ، وقد جسد البيان الشيوعي Communist Manifesto (٢) المخطوطات التي سارت فيها البورجوازية في الطريق الى القوة ، وهي في ذلك انما كانت تزيد من قوة وتعداد طبقة البروليتاريا دون ان تقصد .

( ١ ) فلسفة نصرانية سلطت القرون الوسطى وبدأت عصر النهضة ، قامت على منطق أرسطو وتفسيره لما وراء الطبيعة ، الا أنها أخذت طابعا مغايرا في أوروبا في تلك الأترة حيث اتسمت بفضاضة الفلسفة للاهوت ، ولعل توما الاكوييني ( ١٢٢٥ - ١٢٧٤ ) هو أبرز مفكرها . وقد ألهم هذا أرسطو صرنا ومرجه بيار مسيحي ، وعامل بينه صلة عقلانية بين العقل والدين .

( ٢ ) بيان قام بصياغته ماركس بالاشتراك مع أنجل ، صدر عام ١٨٤٨ عشية الحركات الثورية التي اجتاحت أوروبا في ذلك العام ، ويعتبر أحد الوثائق الهامة لاختارته على مفاهيم الفكر الماركسي . إزاء القضايا التي شغلت ذهن ماركس وأنجل ، مثل الصراع بين الطبقات ، واستغلال الطبقة العاملة من قبل الرأسمالية التي يتبنا ماركس بانها هي وقام طبقة البروليتاريا العاملة وسيطرتها على المجتمع ، وكان ماركس يهدف الى ان يكون ذلك البيان الضوء الذي تستدير به الطبقات العاملة في أوروبا وهي ترصف بحر تحقيق أهدافها ولذلك فقد ذيله بتدائه المعروف « بعالم العالم المهدود » .



أن الشعور بالقومية يتناقص إذا ما حدث وتطور المجتمع اللورجوازي .

وبرك المؤلف ألمانيا ليحل فرنسا بعضا من الوقت في محاولة لاستعراض تحليل ماركس للأحداث في الفترة فيما بين ثورة فبراير ١٨٤٨ و انقلاب لويس نابليون برنابيرت في ديسمبر ١٨٥١ ، وأن كان ماركس قد أكد على الدستور وهو يعالج أحداث ألمانيا فإنه في فرنسا اهتم بعمليات الثورة وتطورها بعد ذلك ، ولعل من أهم ما مهد لثورة ١٨٤٨ - على حد اعتقاد ماركس - الأزمة الاقتصادية التي طغنت الطبقات الدنيا ، إذ على الرغم من تحسن الأوضاع قليلا فقد قامت الثورة فضلا في فبراير ١٨٤٨ وذلك بسبب القلق الاقتصادي الذي صاحب تلك الأزمة ، وحين يتعرض ماركس لبعض التعليل فإنه يرفض ما ذهب إليه الديمقراطيون من ارجاع الموقف السياسي عبر القارة كلها الى عامل واحد يتلخص في كلمة رد الفعل الذي رددته الجنبات الاوربية ، وهو في ذلك يتهمهم بالقصور حين يرجعون ذلك التطور المحقق الى سبب واحد فقط .

ثم أن ماركس كان يرى في فرنسا وضعا مختلفا بالنسبة للبورجوازية فقد كان يعتقد بعدم وجود ثورة بورجوازية بل مجتمعا بورجوازيا يمر بتحول سياسي .

وما لا شك فيه أننا نستطيع القول بأن أحداث عام ١٨٤٨ قد خيبت آمال ماركس وأجبرته على تغيير فكره بعد ذلك ، حيث أن الوضع في ألمانيا كان على غير ما توقع ماركس من أن البورجوازية تستطيع أن تستحوذ على القوة السياسية ، وبالمثل حدث نفس الشيء في فرنسا حين اعتقد ماركس أن البورجوازية كان في إمكانها الاحتفاظ بالقوة السياسية ، ويمكن لنا أن نعود الى ما قبل سنة الثورات حين ذهب ماركس الى أن البورجوازيات الانجليزية والفرنسية احزرت انتصاراتها السياسية الحاسمة على الأنظمة التقليدية خلال عامي ١٨٣٠ ، ١٨٣٢ ، إلا أن الأحداث لم تغير على ما كان يدور بعد ذلك .

ويجمل لنا جون ماجوير بعد ذلك كيف أن ماركس ، بعد أن فشل في توقعاته كما ذكرنا ، بدأ بطور من فكره لينتخذ

ويستمر المؤلف في التأكيد على الثورات الأوروبية لعام ١٨٤٨ حيث بدأت بالانتفاضات الإيطالية في يناير لتنتقل الى فرنسا وتحدث أثرها في فبراير ولتخترق الحدود بعد ذلك الى المقاطعات الألمانية التي عايش ماركس فيها الأحداث عن كثب والتي رأى فيها انحصار قوات الملكية أمام قوات الشعب ، وهكذا أو بناء على هذه الحيرة التي عاشها في ألمانيا توصل ماركس الى مفهوم التنوير الاجتماعي الذي ينتج عن عدم التوازن بين القوى وعلاقات الانتاج ، والذي ادى به الى افتراض نوع من الصراع من جانب القوى ضد العلاقات التي تحد وتوق من تقدمها .

وهنا يؤكد المؤلف على إيمان ماركس ببدأ الدساتير على أساس أن الدستور هو الوثيقة التي تنظم العلاقة بين مختلف المؤسسات السياسية ، وذلك هو الطريق الى بناء الدولة الصالحة ، علما بأن الببدأ السياسي السليم الذي يجب أن يتبع هو جعل الشعب نفسه الأساس الذي يقوم عليه الدستور ، وبناء على ذلك فإن الوضع القائم في ألمانيا عام ١٨٤٣ هو وضع ديوقراطي راديكالي ، ثم ان الدستور المستقر ينشأ فقط حين تصبح السياسة الوظيفة الحيوية للمجتمع وليس قوى مجردة تعكس نقائص المجتمع وعيوبه ، وهنا تبدو قدرة ماركس وحنكته السياسية حين تصدر منه بعض التنبؤات فيما يخص بالوضع في ألمانيا ، وتصدق تلك التنبؤات وان كانت تنجى متأخرة بعض الوقت ، وعلى سبيل المثال الانقلاب الذي قام به فردريك وليام الرابع في برلين وذلك بعد أن أوشك عام ١٨٤٨ على الرحيل .

وعلى غير ما كان يتوقع ماركس وانجز ظهر هناك عامل جديد على المسرح السياسي تمثل في الشعور بالقومية التي وقفت في طريقها مما أعاق وضع نظرياتها موضع التنفيذ ، وكان من أول إنكسارات هذا الشعور أن بدأت الوحدة الألمانية تظهر الى الوجود ، ويبدو أن كلا من ماركس وانجز ذهبا في نقاشهما الى حد بعيد مخالف للواقع حين ادعيا في البيان الشيوعي أن القومية هيء ينتسب الى الماضي ولم يعد له وجود في حاضرتهم ، حيث أن أحداث ألمانيا خلال عام ١٨٤٨ أثبتت الخطأ الذي اتحدرو اليه البيان حين ذهب الى

ماركس وانجلز في الفترة بعد عام ١٨٤٨ ( ويظهر ذلك في الفصل الأخير من البحث ) والذي يمكن التعبير عنه بأنه فقدان للثقة في البورجوازية التي فشلت في دورها التاريخي ، فالألمان لم يستطيعوا المحافظة على سيطرة البورجوازية وكذلك الفرنسيين ، وكما كان يأمل أن يجمد العرض في البورجوازية البريطانية إلا أنها فشلت أيضا في إقامة نظام متكامل لها في مواجهة حزبي الثوري والهابوس ( الحزبين الرئيسيين في بريطانيا تلك الآونة ) .

وهنا يبدأ ماركس فترة أخرى من حياته الفكرية التي تظهرها كتاباته فيما بعد ١٨٤٨ والتي وصل فيها ربما إلى أعوار النظام الرأسمالي ليضع يده على أوجه الضعف التي كانت تعتبر مدخلا لمن يريد أن ينتقد ، ومن أهم تلك الكتابات كان انتقاده للاقتصاد السياسي ( ١٨٥٩ ) ، ونظرية فائض القيمة ( ١٨٦١ ) ، ورأس المال ( ١٨٦٣ ) وفيها يتعرض ماركس للمشكلة الرئيسية لفكرة السياسي المتأخر وفيها تساهل ماركس عن السبب من بقاء الرأسمالية على الرغم من قيامها على الاستغلال ، بل أنه يتسبب أيضا لأن هذه الرأسمالية تقوم ليس على أساس فرض قوانين ولكن بناء على المواقف - السلبية - للعاملين .

وفي تحليله لمعنى السياسة لا يعترف ماركس بوجود تعريف إجرائي محدد لها ، ولذلك فهو يقول أن جو المجتمع يصبح سياسيا حين يتوقف العاملون فيه عن النظر إليه كمعطيات لا تقبل التعبير ويبدؤون في تحليله وتحدي ظروفه القائمة ، ولاتجاوز ذلك لابد من الانتقال من العزلة الفردية إلى الارتباط الجماعي ثم إلى التنظيم الشجي على المستوى القومي ، والرأسمالي لا يسعى إلى شيء من ذلك إذ أن دافعه الأساسي هو المزيد من المكسب نظرا بين الاعتبار إلى شيتين هامين فقط أولها مستوى الاجور وذلك ما يحدد التكاليف التي يتطلبها العمل ويتحملها صاحب العمل ثم ساعات العمل اليومي والتي تحدد قيمة فائض القيمة .

وفي مجال الحديث عن الثورة البروليتارية يتحدث ماركس عن أطوار البورجوازية وكيف بدأت تكتشف عما أدى إلى حتمية الصراع ، ومن هنا بدأت البروليتاريا

مدخلا جديدا لتفسير الحدث السياسي ، إذ يبدو أن ماركس اخفق ان يدرك - أو أنه تجاهل ذلك تماما - وجود توترات وصراعات بين البورجوازية وحلفائها الثوريين ، حيث أنه ظل حبيس افتراضات ثابتة إلى أن أجبرته أحداث ١٨٤٨ على تغييرها ، بمعنى أنه بدأ يغير من مفاهيمه عن نوع المشكلات التي يواجهها الشعب وكذلك الطريقة التي بها ينتج ذلك ، فالشعب عند ماركس يسعى إلى تحقيق ما يعتقد أن فيه صالحه بالنسبة للموقف الراهن وعليه فاته يذهب إلى أن أطراف الصراع في فرنسا فشلت لأنها لم تكن على يقين من قدرتها على انتصار ما تريد ، ولذلك فلم تكن على استعداد لتحمل المخاطر المفروضة وجديها .

وينتقل المؤلف ليتحدث عن القضية التي اشتهر بها ماركس عبر السنوات التالية ، والتي تتصل بنظرية الفعل لديه ويتساءل فيها عما إذا كانت الدوافع مادية أم اقتصادية ، أو هي مجرد عرض لجوهر اقتصادي ، ولعل أفضل مثال هو تفسير ماركس لولاء البورجوازيين الريفين في فرنسا للحجاة الشريفة ، ولواء البورجوازيين المضربين لمجاعة أورليانز ، إذ يذهب ماركس أنه ليست المبادئ هي التي فرضت هذا التقسيم ولكنها الظروف الاقتصادية الناتجة عن نوعين متميزين من الملكية أو هو العلماء التقليدي بين المدينة والريف ، أو هي المنافسة القوية بين رأس المال في المدن والملكية الزراعية في الريف ، ويذهب ماركس إلى أبعد من ذلك ليعتبر أن الدوافع ليست سوى مؤثرات لاهتمامات اقتصادية كاملة لا تدرجها هذه الدوافع ، أو أنها لا تريد أن تعرف لها ، ومن ذلك كله نصل إلى أن الفصل السياسي هو أيضا يصدر عن دوافع اقتصادية .

ويحاول الكاتب ان يخلص لنا رأيًا يصل إليه الانسان بعد قراءة أفكار ماركس السياسية مفادها أن البروليتاريا في الاقتصاد الرأسمالي التاضج ليست سوى طبقة ترعي مصلحتها الخاصة بدون أي تردد أو أحجام ، بل أنه تعرض للبحث الموجز الذي كبه انجلز عام ١٨٦٥ عن القضية العسكرية البروسية وحرب العمال الألماني وذلك في غضون الصراع الدستوري الذي نشب بين البورجوازية التقدمية الألمانية وبارسارك ، لكي يثبت لنا التغير الذي طرأ على فكر

يمكن أن ننفذ إلى أساس الادعاءات الماركسية لو توصلنا إلى تقسيمها إلى قسمين ، يتصل أولا بالخصائص السياسية وينتهي إلى أنه لأن البورجوازية سوف تصبح مهيمنة اجتماعيا فسوف تسعى إلى التحكم في السياسة لصالحها الشخصي ، والجزء الثاني يتجلب إلى أنه مهما كانت الشخصيات السياسية فإن النظام السياسي سوف يقدم المصالح البورجوازية بسبب مطالب التطور الاجتماعي .

ويعتزم المؤلف بحثه بحدوث عن المادة التي يقسمها إلى ثلاث : المادية الأتولوجية التي تنهض إلى المدة هي أصل كل حقيقة ، ثم المادية التهجية وترفض التيلية في البحث العلمي ، وأخيرا المادية السيولوجية وترفض كذلك إمكان تفسير المجتمع عن طريق أفكار الناس عن أنفسهم ، وفي رأي المؤلف أن ماركس كان يعتقد في المفهوم الأول للحادثة بصورة أكبر والذي كان ماركس يعتقد أنه أن التطور الاجتماعي يتوقف على تطور قوى الإنتاج المادي أو الاقتصادي وكان ماركس يخسب في اعتقاده بالمادية إلى مسؤولاتها العلمية ، ومن ثم فهي صيغة يمكن تطبيقها على أية فترة من فترات التاريخ ، وكان اعتقاده في المادية هو الذي أوصى إليه بأسكان قيام ثورة جديدة أكثر عمقا وأبعد مدى من الثورات السابقة ، وإلى المادية يرجع أيضا أصل التفاروت الاجتماعي حيث هو اقتصادي في أساسه ، ولذلك فإن أي إصلاح سياسي لن يؤتي ثماره ما لم يعالج الناحية المادية ، وإذا كنا نهدف إلى أحداث أي تغيير في المجتمع فعلينا أن نعمل على القضاء الملكية الخاصة أولا .

وبالنسبة للترجمات التي كان يتحدث عنها ماركس ذاتها والتي كان يسميها تنبؤات يقينية من أنها لابد واقعة ، والتي كانت تتصل بانهيار النظام الرأسمالي وحتمية قيام الحكم العالي ، والتي تعود في رأيه إلى الضرورة التي تتسع بازدياد تراكم رأس المال في أيدي أرباب العمل ، وازدياد يؤس وشقاء الطبقة العاملة ، نقول أنه بالنسبة لهذه التوقعات لم يحدث منها شيء إطلاقا وإن كان البعض يرجعون الثورة الروسية عام ١٩١٧ إلى تحقق تنبؤات ماركس إلا أننا يمكن

وطريقها الثوري وهو النتيجة المحتوية ، وهكذا تصبح الثورة ضرورة حتمية على أساس أنها حركة اجتماعية سياسية ، ويجدنا ماركس هنا من أنه لا ينبغي أن نعتقد أن الحركة الاجتماعية تهدف إلى القضاء على الهدف السياسي حيث أنها متلازمان فلا يوجد هناك حركة بروليتارية سياسية إلا وبصاحبها حركة اجتماعية في نفس الوقت ، والثورة عنده والتي تقوم بها الطبقة العاملة تهدف إلى النهاية إلى أن وجود الطبقات مرتبط بتطور الإنتاج في المراحل التاريخية المعنية ولا بد وأن يصل المجتمع إلى اللابلية ، حيث لن تكون هناك سوى طبقة واحدة هي البروليتاريا ، التي يعتبرها ذروة التطور الاجتماعي ، وكما نطلع إلى زحف تلك الطبقة لتتسل مكانا مسيطرا في المجتمع الحديث .

ويستمر المؤلف في مصاحبة ماركس فيقتصر على كتاباته السياسية المتأخرة ويدعي أنه على الرغم من الفصل النسبي للترجمات التي جاء ذكرها في البيان التبعوي إلا أنه ما زال يعتبر المصدر لكل الآراء السياسية التي تنسب إلى ماركس حيث هناك ارتباط معين هو الذي يصوغ ويعمد الفكر الماركسي ، وهو الارتباط بين الرأسمالية الصناعية والسياسة البورجوازية .

وقد كان ماركس يعتقد أن الدول الثلاثة التي كان يتحدث عنها ذاتها ، وهي بريطانيا وفرنسا وألمانيا ، سوف تضطر إلى تصنيع نفسها إلا أن بريطانيا بما أنها بدأت العملية فعلا فسوف تكون السابقة في هذا المجال وأنها سوف تلقى الكثير من الماء إذا لم تظل محتفظة بتلك الأسفية وذلك سوف يؤدي إلى الاهمية الاجتماعية المتزايدة للبورجوازية التي سوف تصبح هي الطبقة الحاكمة ولكن ذلك التنبؤ فشل نسبيا أيضا حيث سيطرت البورجوازية في بريطانيا تقريبا عام ١٨٧٠ وليس نتيجة لقوانين الإصلاح التي صدرت عام ١٨٣٢ كما ادعى ماركس ، أما عن البورجوازية الفرنسية فقد ظلت موجودة لمدة عقدين كاملين في ظل الامبراطورية التي تحولت إلى جمهورية بسبب هزيمتها خارجيا فقط ، والبورجوازية الألمانية نالها الكثير من التساؤل أيضا عما إذا كانت قد انحزرت قدر ما القوية عام ١٩١٨ أو عام ١٩٤٥ ، وعلى كل حال فكما يرى المؤلف أننا

فلاسفة كثيرين بل من مواطنيه وحوارييه فهناك العالم الألماني برنشتين يمارض ماركس ويذهب الى خطأ الفكرة التي تتلدى بسيادة العوامل الاقتصادية وتحكمها في التطور الاجتماعي ، وقد اخذ كل من كاروتسكي ولورنزون شتين على ماركس ايماله للتأحية الاخلاقية ، وكذلك استبعدوا ان يقوم العمال بالثورة على حكومة تبذل جهودها لصالحهم باصدار التشريعات اللازمة لعلاج المساواة الاجتماعية ، ثم انها ناديا بأن الوسيلة الوحيدة لسيطرة البروليتاريا على شئون الدولة هي في تثقيف وتعليم الطبقة العاملة نفسها حتى تكون قادرة على التصرف السليم في الانطلاق نحو الاهداف التي حددها ماركس .

الرد عليهم بأن الشرط الاول الذي وضعه ماركس لهذا الانفجار الشيوعي لم يكن متوفرا في روسيا قبل الثورة وهو بلوغ الرأسمالية حد التخممة مما يستلزم الثورة عليها ، لقد كانت روسيا القيصيرية دولة زراعية من الدرجة الاولى تخطو اولى خطواتها نحو التصنيع ثم ان الدافع الاساسي لتلك الثورة لم يكن سوى استبداد القياصرة وتحكمهم بما اشاع البرؤس والحرمان بين صفوف الشعب جميعه وليس بين طبقة معينة بالذات .

ذلك هو عرض موجز لبعض الآراء التي نادى بها كارل ماركس والتي ما زالت اصلؤها تتدوي حتى عصرنا هذا ، ولكن ليس معنى هذا انها مثالية ، أو أنها صالحة للتطبيق في كل مجتمع ، حيث انها وجدت اصواتا معارضة شديدة من



في تاريخ الآداب والفنون ترتبط الحركات الفنية بالظروف التاريخية التي تنشأ فيها . وقد شهد القرن العشرون العديد من هذه الحركات في الأدب الانجليزي . ففي العقد الاول ظهرت الدعوة الى إحياء الكلاسيكية في الشعر عند هينز وإليوت ، وفي العقد الثاني استمرت حركة التحديث في الشعر عند فراي ويتس ، وكانت حركة التجريب في الرواية عند لورانس وجويس وفيرجينيا ولف . في الثلاثينيات ظهر جيل أوجن وسنشر ، وفي الاربعينيات عادت الرومانسية النفحة التي يمزج عليها ديبلان توماس وابديت سيتويل من الرومانسيين الجدد . لكن جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية في الخمسينيات كان جيلا يختلف في بنائه الفكري والفني . كان هذا هو جيل الحركة التي يتناولها بليك موريسون بالرصد والتحليل ، من خلال أشعار وروايات مجموعة تضم دونالد ديفسي ، فيليب لاركين ، كينجزلي إيفيس ، جون وين ، جون هولواي ، إليزابيث جنجر ، وروبرت كينكوست . وهو يحاول تحديد هوية الحركة الفنية والفكرية من خلال تحليل أصولهم الاجتماعية والظروف السياسية التاريخية التي ظهوروا فيها ، والاتجاه الفني الذي يمتثلونه .

#### أصول الحركة :

بدأت الحركة في جامعة أكسفورد في أوائل الأربعينيات بين مجموعة لاركين وإيفيس ووين ، وفي جامعة كيمبريدج بين ديفي وجين رازايت . ولعل ظاهرة الصداقات التي تنشأ عنها حركة فنية جديدة هي ظاهرة متكررة في الادب الانجليزي . كانوا جميعا نازحين من الاقاليم ، خرجوا من الطبقة الوسطى الصغيرة ، وأصابتهم منحة تعليمية لمواصلة تعليمهم . وكانت صداقتهم حافزا لخلق حركة فنية يضمها جيل فني واحد ، فبدأ أنرها في وضع أسس الحركة ، وتحديد برنامجها الفني ، وفي ظهور أعمال فنية تحمل بصمة متميزة في تاريخ الأدب الانجليزي .

## أدب

### الحركة: الشعر الانجليزي والرواية في الخمسينيات \*

تأليف : بليك موريسون  
عرض وتحليل : أمين العموي

الشعراء المشهورين ، ويقول أن جيلا جديدا يشق طريقه في التاريخ الأدبي لأول مرة من خلال الاذاعة . كانت الأسماء التي قدمها مؤلفة لدى القراء قبل تدعيمهم في البرنامج « لكنه اجتذب اهتمام القراء بالشعراء الجدد بصفتهم أساتذة بجامعة اقليمية » ينظرون الى العاصمة وكتابتها بشكل وسخري .

وأسهمت الصحافة الادبية في تأسيس الحركة ، ففتحت مجلات سيكتيتور ولينستر ، ويوستيتسيان صفحاتها لأشعار الحركة ، والقراءات النقدية ، وخطابات القراء . وساعد النشر الأسبوعي على ازدهار هذا الاتجاه الجديد ، وخلق الذوق العام الذي تقبل أشعارهم وكتابتهم ، مما دفع هذه الحركة الى الأمام في الملحق الادبي لجمعية تاييز ومجلة لندن .

وتبنت مطبعة فانتامي نشر هذا التيار بطبع الدواوين والروايات . فظهرت قراءات نقدية لروايات إيس ووين جيم المحظوظ ، وأسرها بالهزوط بصفتها روايتين تفكان ضد التجسرب ، بأقلام ولتر آلن ، وس . ب . سنسو ، وج . ب . بريستلي . قال آلن في إحدى هذه القراءات ان بطلا جديدا قد ظهر في الرواية يتميز بالمشوشة الفكرية والحساسية ضد الزيف ، يسخر من كل شيء حتى من التعليم الجامعي التقليدي رغم أنه مخرج من جامعة مشهورة .

كانت السخرية في الموقف ظهور مجموعة من التبيان ضد القيم الفكرية والفنية التي تسود في لندن العاصمة ، وتؤسس نفسها من خلال أجهزة المدينة الثقافية ذاتها . لكن لندن كانت المنفذ الرئيسي لهذه الحركة التي كانت السمة الأساسية فيها هي ارتباطها بالمال ما بعد الحرب ، وتبنيها عن الملامح الانسانية والفكرية لهذه الفترة . واصل موقف كتاب الحركة من العاصمة يعبر عن موقف طبقي ثقافي تبيين ملائم فنيا يلي .

انصلت المجموعتان من خلال أشعارهم وكتابتهم في المجلات الجامعية والادبية التي أصبحت تشكل بديلا عن مراكز الانتقاء . وأسهم هذا في تشكيل جماليات حركة جديدة اتقى كتابها على السخرية من شعراء العاصمة ، من الحركة الحديثة في الشعر عند فراي ويتس واليوت وباوند ، من الرومانسيين الجدد أمثال ميتويل وتيراس ، ومن التجريب عند لورانس وجويس . كان هؤلاء يمثلون في نظرم شعراء الطبقة الوسطى المرفهين المعاجزين ، بيتا هم مجموعة خشفة تشرب الجملة .

بدلا من كل هذا طرحت الحركة برنامجا فنيا يحقق نوعا من الخشونة في الشعر تحضي به الجمل الناعمة الضخمة ، الكلمات المنسوجة بخلق ، الصورة الفنية البارعة ، والاستجابة العاطفية . هكذا بيرز في ديوان إيس لوفهمر الهضي ( ١٩٤٧ ) صوت الضابط الذي عجمت الحرب عونه في مواجهة تأملات المجدد الروماني الشاب في الحب والموسيقى والزهور ، حين يؤكد له حاجته الى أن يكون رجلا ولى الخفا موقف عملي من الحياة . هكذا أيضا نرى الصور الفنية في قصيدة انرايت عن الاسكندرية ( ١٩٤٨ ) صورا تحمل الطبيعة مؤلفة ، فنجد الموجة في شعره « تقاذف سرطانات البحر الصفراء العصبية وتشرح بالتراجع ، ثم تعود بعد قليل لتلتقط مسافرها المنهكين . » ونجد النخلة « تبدل البلع من وجناتها مثل حبات عرق . » كذلك تهرج الزايت جينز الشعر العاطفي الماضي وتشر أشعارا تتضمن صورا من الواقع اليومي ، وتبدي صرامة أكبر في الالتزام بالأوزان والقوافي ، وتتوشى الوضوح في الشعر . ويمجد ديفي ملامح الشعر الجديد في أنه يجمع بين المحبة العقلية ، والصورة الفكاهة الساخرة ، ويتجنب الشعر المرسل فيستخدم الاوزان المحكمة والقوافي ، بلا مبالسة في الاستعارات والصور ، لكنه يستخدم لغة نبيلة تتأى به عن النشر .

من أكسفورد وكيمبريدج شقت الحركة طريقها الى لندن ، من خلال أشعارها ، ورواياتها وتصريحات شعرائها ونقادها . وفي برنامج إذاعي أدبي كان جون إيان يقوم بتقديم أشعار الحركة ، ليمرر جيلا جديدا يزع بعض

يتضح هذا التناقض أكثر في تساؤل الحركة لفكرة الطبقة . فأنهم ما تؤكده رواياتها فكرة مرونة الانتقال من طبقة الى أخرى في إطار التغيرات الاجتماعية بعد الحرب . هكذا تدور حكايات جيل لاركين ، وجيم ايميس ، واهبط لوين حول صراع البطل لكل يتلام مع قيم طبقة أخرى . البطل دائما من الطبقة العالية أو المتوسطة العصرية يلتقي بامرأة جذابة اجتماعيا وجنسيا . ويصل الحدث الى ذروته إما بوصول الرجل الى المرأة ، أو بانسحابه بعد وصل جنسي قصير حين يترك عمله في المدينة ليمد الى طبقته العاملة . وفي محاولته التلاكم مع قيم طبقة أخرى ، يعاني البطل نوعا من الضغوط . فهو يصطدم باعتراض أبناء طبقته لأنه متسلق لا يعرف مكانه ، ويدعونه الى اليأس مع أفراد الطبقات الدنيا . ففي تلك الفترة كانت مرونة الانتقال بين الطبقات موضوع الساعة في مجتمع أصبح التسلسل الطبقي فيه أقل صرامة عما كان عليه قبل الحرب .

ورغم هذا حاول الكتاب إقناع القراء بأن أعمالهم لا تطوى على وعي اجتماعي أو استجابة للتغيرات الاجتماعية ، بل قال لاركين ان دافع الحركة كان التقليل من الفروق الطبقة لا المبالغة في تصويرها . ولعل هذا يرجع الى نفوذ الكتاب من الحكم على أعمالهم على أساس النظرية الاجتماعية . لكن اعترافهم بمحاولة التقليل من أهمية الفروق الاجتماعية دليل على وصيهم بالمشكلة . لهذا كان التناقض في أعمالهم بين التقليل من هذه الفروق وجعلها محورا لأعمالهم . في حين تبدو القيم القديمة - مثل عدم المساواة الطبقة ، والمقاومة للفساد ، وحماية العاصمة للاقاليم - موضع هموم ، الا أنها تتأكد في النهاية ، فالأبطال يجدون في نجاحهم دليلا على عدالة المجتمع البريطاني . فهم يعارضون « النظام القديم » ، الا أنهم يحترمون مؤسساته التي سمحت لهم أن يكملوا تعليمهم ، وأن يصبحوا منفي الطبقة الوسطى الصغيرة .

لذلك كانت الحركة تقوم بنقد الجوانب غير المقبولة من « النظام القديم » ، في حين تحفظ في أعماقها باحترام للكثير من قيمه . هكذا كان هجوسهم على الثقافة التقليدية - التي

## ٢ - الطبقة والثقافة :

كان للحركة هوية اجتماعية متميزة . مثلا كان لها هوية فنية متميزة . فكتابتها يمثلون التغيرات الاجتماعية في التركيب الطبقي في إنجلترا فيما بعد الحرب . هذا هو ما دعا سيندر الى أن يطلق عليهم تسمية « متنفذو الطبقة الوسطى العصرية » ، وما جعل سومرست موم يسمى جيم ، بطل ايميس ، « نفاية » .

ولعل هذا يفسر موقف الحركة من كتاب الماسحة ، فيصودهم ايميس في جيم في شخصية برتراند ويلسن : وهي شخصية شاب ثري ، متأنق ، أرسله والده الى لندن حيث يقيم بمفرده . وينظر الى الاقاليم نظرة متعالية . هكذا يبدو نفس النموذج في الهبط بسرعة ، ويتعرض لسخرية الشخصية الرئيسية وتهكمها . بل ان ديني وجد سنندا لهذا الموقف من « العاصمة الفاسدة » أثناء دراسته للشعر في أواخر القرن ١٨ ، حيث تميزت الفترة التي عاش فيها ويردزورت وكوبر باغراب الفنان الجاد عن لندن . ووجد وين في ماثيو أرنولد سابقة أخرى . لكن المؤثر القوي في هذا كله كان أستاذهم ف . و . ليقس الذي علمهم بأن العالم الأدبي في لندن قد أفسده تشابه العلاقات الشخصية والاجتماعية . لهذا كان اعترافهم بالحياة الادبية في لينز وليبرول ومانستسر ، وأصبح ميدان عمليات الحركة في البلدان الجامعية .

على الرغم من ذلك ، كانت الحركة تتحرك باتجاه لندن في الاعتد على ناشرين لنشر هويتها الاقليمية ، وفي تصويرها لأبطال نزحوا من الاقاليم الى لندن ليحققوا طموحاتهم . ولعل هذا يشير الى تناقضات داخل الحركة . فاذا كانت القيم الحالية للحركة تستمد من القيم الاقليمية ، فان أعمالها لا ترفع من شأن الحياة في الاقاليم . ولذا كانت قيم الحياة البهيمية البراقة موضع سخرية . فان لندن تظل تحتفظ ببريقها . ويؤكد هذا ان الحركة لم تكن تمثل في الواقع تحديا للقيم الراضخة .

يوصي ديفي باقتضاد شعر القرن ١٨ نموذجاً لشعراء الحسنيينات .

غير أنه مع هذا لا يأمل في أن يصل الا الى قراء من الصفة المثقفة . كما أكد ايجيس أن الشاعر لا يجب أن يتوقع جمهوراً عريضاً ، فقرأه « دائرة الأصدقاء المقربين » . كذلك أكد انرايث على ضيق دائرة قراء الشعر بالنسبة لقراء الرواية . ورأى وين أن الكتابة لجمهور محدود تجعل الشاعر قادراً على فهم مشاعر جمهوره . هكذا يلتقي الجميع على أن تكون دائرة القراء ضيقة ، مع الحنين الى الظرف التي سادت في القرن ١٨ بحيث يصلون الى دائرة أوسع من القراء العاديين .

كان شعرهم اذن يخاطب الصفة المثقفة . فهو يتطلب من القاري تركيزاً واهتماماً بمادله اهتمام الشعراء . لذلك يفضل شعرهم بأدلة الشاعر المعاصر ، وكيف يجب أن يكتب الشعر . هناك أيضاً العديد من القاصائد عن فن الرواية . وفي هذه القاصائد لا يشاركونهم الا المتخصصون في الاهتمام بأهمية القافية ، وضرورة النضج الموضوعية المحابطة ، ومخاطر التموض والبالغة . هذه الصفة الأكاديمية تتضح في براعتهم في التلاعب بالمعنى والالفاظ .

لكن لا ركن يمثل انهماجا مختلفا . فهو حريص على الوصول الى دائرة أوسع من القراء . وفي هذا يقول ان الشعر مرتبط بالمتعة ، وإذا فقد الشاعر الجمهور العريض الذي ينشد للمتعة في الشعر ، لا مجرد الدراسة ، فانه بهذا يفقد الجمهور الوحيد الذي يستحق أن يكتب له . وكان ذرايت من مؤيدي هذا الرأي ، فيرى أن الشعر أصبح لعبة تعرف قواعدها دائرة ضيقة ، ويتساءل اذا كان اقبال الاقلية عليه يستحق الاهتمام .

هكذا نراهم يتوزعون احساسهم بالانتهال الى الصفة المثقفة ، وموقفهم ضد كل ما هو مكتوب لهذه الصفة . فهم

وسع ديس مفهوما بحيث شمل السينا والرواية العلمية وموسيقى الجاز والرواية البوليسية - هجوما على التعالي الذي يسيطر بالثقافة لا على مفهوم الثقافة ذاته . كما ان هجوماهم على الثقافة البرجوازية لم يذهب الى هجوم على امتيازات هذه الطبقة . فانتهى الامر بهم الى فرد شكلي دون محاولة تغيير البناء الاجتماعي الذي يميل ثقافة الصفة أمراً ممكناً . ولهذا تنطوي أعمالهم على احترام الانماط التقليدية للطبقة البرجوازية مثل جورايركهارت في جيم ، وجورفيد ويليامز في ذلك الشعور ، وستنر في أحب هذا المكان ، وجوليان أوريمورد في خلي فتاة مثلك . ولعل هذا يفسر موقف أثر في قصة ايجيس القصيرة إنتي أشم رائحة أغراب حين يقف موقفا وسطا بين اليسار المتطرف وحزب المحافظين . ويونس موقف ايجيس ورفاقه الذين يرتبطون بين أنفسهم والقيم الجديدة المعتدلة عقلياً ، لكنهم يرتبطون عاطفياً بالقيم البرجوازية القديمة . ويفسر أيضاً موقف ايجيس الذي مر « مرحلة الماركسية القليلة الخبرة التي كانت حتمية بالنسبة لجولي » ، وانتقاله الى تنبي وجهة النظر التي تعبد المصلحة الذاتية . كان الجميع خاضعين للتقليد الذي يشجع على التلازم مع المجتمع لا على تغييره . هذا الموقف الوسيط تتضح ملاحظته أكثر في موقفهم من قرائهم .

#### الاحساس بجمهور القراء :

كانت العلاقة بين الشاعر وقراءه محور تفكير شعراء القرية . عبر عنها ديفي في كتابه نقاء اللغة الشعرية في الشعر الانجليزي . حيث يقول انه كانت هناك علاقة بين الشعراء وقرائهم حتى نهاية القرن ١٨ ، وأن انيار هذه العلاقة أدى الى اختلافات بين شعراء القرنين ١٨ ، ١٩ ، ففي القرن ١٨ كان الشاعر يتحرك في مجتمع أكثر استقراراً وانفاقاً على التلازم الاجتماعي . لكن تفكك المجتمع بفعل الثورة الصناعية دمر قواعد السلوك الاجتماعي الراسخة . فافتقد الرومانسيون الثقة بالقراء واستبدلوا بها أنفسهم بأنفسهم . في حين أضفى هذا على شعرهم نغماً وطاقة ، الا أنه حرهم من بعض تأثيرات التجاوب الاجتماعي . ولهذا



يقبل ايميس من شأن تقليد يصور حيوانات اسطورية ، ويتبنا بمالم من الصبر لا تطأ حوافر وحيد القرن . القصيدة يان يبدأ بتحليل لتطور الرومانسية ، ويرز جوانب ضحها ، ثم طرح برنامجا مستقبليا للشعر . فالرومانسيون - كما يقول - لا يحدون الحياة اليومية متيرة ولذلك يشندون عالم الخيال . والرومانسية تمثل فيها رذائل القوض وانعدام للتلق والقووان الأعاطفي ، أما شعر القرن ١٨ فتتمثل فيه فضائل النظام والمقل والاعتدال وروح الفكاهة . ويقارن ايميس بين عالم الخيال الرومانسي ، وبين العالم الذي يصوره بوب في « غابة وندسو » بحشية النمسق ، وبسائيه النظيفة ، وطرقاته الممهدة ، ويحدد عالم بوب نشاطا ، منطبا ، يشكل بديلا مقبولا عن عالم الرومانسية البحري .

لكن القصيدة ليست دفاعا عن شعر القرن ١٨ ، بقدر ما هي دعوة الى الواقعية ، والأمانة في تصوير الأشخاص والاحداث ، أي الواقع اليومي الذي يتقاسمه الجميع . وبهذا تنتمي روايات ايميس ووين الى تقليد واقعي كوميدي ، كما في روايات فيلدنج وسجين أوستن . والتفصيلات الواقعية في أشعارهم - مثل السرير ، المقدس ، الصباح - تجعل رزنا عاطفيا ، وكذلك تأكيدهم للواقع اليومي وتحتويات المحلات من ألوان ، وأدوات مطبخ ، وأحذية ، وخلاطات كهربائية ، وفسلات ، وملابس - رخيصة ، الخ .

موقفهم من الرومانسية ، إذن ، يحدد تحيرا عنه في الواقع الحرفي . ويندو واثقيتهم في عدم ادانتهم لتلميذ الصناعة لطبيعة وتلوينها . فهم الصوت المر عن عصر الآلة الذي مدين عبادة الطبيعة ، والطبيعة عندهم لا تحيط بها هالة من الغموض تثير مشاعر سامية ؛ بل هي هناك من أجل متعة الانسان بما فيها من طعام وشراب . وبهذا من تصوير الطبيعة الخارجية أو العالم الداخلي للانسان ، مركز الانعراء على وصف البيوت من الداخل والمانات والمقاهي .

ويرتبط بهذا موقفهم من جو الرعبية الذي ينسجه الرومانسيون حول الأبطال والفنانين . فأبطال الرواية

يؤكدون أهمية الأستاذ الجامعي ثم يسفرون من وظيفته ، ويعلنون أن الكتابة لمهجر عريض مدعة ، ثم يرون هذا ضروريا مفيدا .

وهذا يرجع الى صراع الشخصيات داخل الحركة : ديني مثل اتهاها نحو الاكاديمية ، انترزيت يمثل اتهاها معاكسا ، بينا يقف ايميس ووين موقفنا وسطا . والسبب الجوهرى في هذا يكمن في هويتهم الاجتماعية والسياسية . كانوا يمثلون الصفوة المثقفة ويكتبون نوعا من الشعر يجب دائرة المثقفين ، لكنهم أيضا كانوا « الرجال الجسد » في مجتمع ما بعد الحرب حيث كان ينظر الى تميز فئة المثقفين على أنه معلومة قبيحة وكان التأكيد على أهمية الانسان العادي . لكن يظل التناقض قائما في شعرهم بين الاكاديمية وبين محاربة الوصول الى جمهور عريض ، وهي معادلة فشلت أعاليهم في تحقيقها .

#### ٤ - ضد الرومانسية :

رغم موقف هيم واليون من الرومانسية قبل الحرب العالمية الأولى ، الا أن الاربعينيات شهدت جيلا من الرومانسين الجسد . وسجين جامت الحركة أدانت في الرومانسية بروز الذات السلفى ، وأعتبرت فرويد أثرا ضارا على الشعر . لهذا يقف كونكرويسست ضد صور الجنس والعنف التي تتيح من اللاشعور عند الرومانسين ، كما يقف ضد الصور التي تعبر عن سذاجات الطفولة والحزن اليها ، وضد الاهتمام بجبرس الكلمات لا بالمعنى والبناء المنطقي للجملة . كان جيلا يؤمن بالفلسفة الوضعية المنطقية التي تنكر الفكر الغيبي وتدعو الى انيات انثي . بالتجربة العملية والتحليل . وتؤمن بأن التجارب الحسية فقط هي التي تتضمن دلالة حرقية .

وبعض أشعار الحركة تدنوورة ضد الرومانسية كلها - كما في قصيدة ايميس « ضد الرومانسية » . في هذه القصيدة

في هذا الاطار نجد رفضهم لأسلوب لورانس في تصوير الجنس على أنه تجربة صوفية غامضة . فالجنس في رأيهم متبني بسيط لا مرمق . لهذا يتناولونه بأسلوب خفيف مبجل لا يخلو من دعابة . هكذا نرى مشهدا يطرد فيه ديكسون من غرفة نوم مارجريت ، أو نحلة تلدغ لوس فتضع حدا للقاء جازيت مع ستوريتا ، أو عجز ستانديسن الجنسي عقب الإفراط في الشراب .

وربما نجد حالة مختلفة في توماس جن الذي يؤمن بأفكار مثل الطاقة وفلسفة الوجدية التي ترتبط بالقدرة الرومانسية . فهو يجمع بين الميل الى الرومانسية والرفض عنها . يمجّد الاختيار والآرادة الحرة على عكس إبيس ولاركين التي تصبغ القدرة كتاباتها . غير أنه حتى هذه القدرة هي في حد ذاتها رومانسية تكتنفها خيبة الأمل ، وتكشف عن إيمان بالخرافات لا يتماشى مع الدعوة الى المنطق والعقل . لكن موقفهم من الرومانسية ساعد على تحديد الاهداف الفنية للحركة ، مما جعل الشعر عندهم شيئا ديوقراطيا . كان هذا هدفهم الأول . وبعد ذلك لم تكن كل عناصر الرومانسية ضارة .

#### ٥ - التراث والعقيدة :

يقول لاركين في مقفلة شعراء الخمسينيات ان الشاعر يجب ان لا يبتن بالتراث أو الأساطير . في هذا الضوء نواجه الارض الحاربال لاليت لما تحفل به من اشارات أدبية واستشهادات من التراث ، كما نواجه « التراث والمهبة القدرة » لاعطها على التراث ، وهوليس لجويس وبرج بابيل والسرورية لبيتس . وفي قصيدته « سوناتا من أوفيفيس » يصور لاركين أوفيفيس غاضبا من الكتاب الذين استغلوا أسطوره ليتخذوا يوقا لتزويد نظرياتهم واقامة موزمهم وقصويله الى « مايتكان » . وهو في هذا كله يعكس اتجاه الحركة الى رفض استخدام شعراء الاربعينيات للأساطير الكلاسيكية والمسيحية . فالحركة ترى أن مثل هذا

الجديدة لا يتميزون عن غيرهم بشيء . تنقصهم اللياقة والخلق ، متلائمون مع مجتمهم . بل جبناء . هكذا يصور انرايت كوريلانوس على أنه مرشح للخدمة العامة يفشل في اختبار بسيط ، ويصور هولواي عوليس رجلا عجوزا . والهدف من هذا هو اسقاط الأسطورية عن الأبطال وإبرازهم على شاكلة البشر . فكتاب الحركة لا يريدون لأبطالهم ان يتمردوا على المجتمع . بل أن يتلائموا معه . لهذا كانت سخريتهم من أبطال الرواية الحديثة عند لورانس وجويس وفيرجينيا ولف . في رفضها للبطل الرومانسي المتمرد كانت الحركة ترى ان كل فرد في المجتمع على نفس القدر من الاهمية ، وأن لكل دوره في بناء المجتمع . وكان ذلك يتلاءم مع فكرة ديوقراطية مجتمع الرفاهية التي سادت بعد الحرب .

ويرجع هذا الموقف من الرومانسية الى رؤية جديدة لها تقوم على أساس أن هناك علاقة بين أيديولوجية الرومانسية وظهور النازية والفاشية . عبر عن هذا يوصي الشاعر الأمريكي بيتر فيريك في كتابه من الرومانسية الى هتلر ( ١٩٤١ ) . فهو يعقب الايديولوجية التي تنضح في النظرية الرومانسية الألمانية ، والتي استمرت في أعمال فاجنر ونبته . وتحققت وصول هتلر الى السلطة . ورومانسية فاجنر هي منبع الأفكار والمثل النازية . ولعل هذا هو أحد أسباب فشل نشرشل في انتخابات ١٩٤٥ . كان الناس يرفضون التفرد الفذ .

لذلك كان البطل في رواياتهم شخصية لا يطولية تمثل العصر . الشاعر أيضا لا يتميز عنهم بشيء عن معاصريه . وفي رواياته يسخر جويس من الفنان الذي يحل عن نفسه بملبس أو سلوك . فليست هناك ، في رأي الحركة ، علاقة بين الرسالة الشعرية وبين الاستعراضية وتضخم الذات . بل ان الشاعر عندها ليس من يرفض قيد الوظيفة التقليدية ؛ بل إنه رجل أعمال يعرض سلته من الشعر على الجمهور .

الانجليزية من الماضي بآتيها المستقبل . ويرجع هذا الى تأثرهم بتأكيد ليفس ، ومن قبله اليوت ، على استمرار التقليد الادبي من خلال الاضافة ، وعلى توجيه الماضي للحاضر ، وتغيير الحاضر للماضي . لكنهم في هذا أيضا كانوا منقسمين بين مزيد ومعارض لهذا التصور الآلي للتقليد . ولعل هذا التفاوت في الآراء هو الذي أدى الى نهاية الحركة في الستينات .

كان هذا هو ما جعل إيبس ووين يستعيدان في رواياتهما روايات بينيت وأوردويل وويلزما فيها من احساس بالنظام المفقود في روايات فيرجينيا ولف وجويس وبروست ولورانس . لهذا يهاجم إيبس التجريب في الرواية ، ويصور بطل أحب هذا المكان هو يقوم بزيارة قبر فيلدنج ، وهو من أبرز الروائيين في القرن ١٨ . وفي الشعر بدأ شكل السوناتا والرماعية يجد ثانية ، وعاد الاهتمام بالأوزان والقافية والأشكال البسيطة . ولقد دفع هذا بعض نقاد الحركة الى اعتبارها رجعية ، مما جعل ديني ينبري للدفاع عن هذا الاتجاه بقوله ان الأوزان الشعرية جزء من الطبيعة الانجليزية .

ويبدو دفاع ديني سلفيا ، وهو ما يتأكد في نفاذ اللغة الشعرية حيث يقول ان مراعاة قواعد التركيب اللغوي التقليدية في صالح النظام الاجتماعي ، وأن الالتزام بها يعني التقيد بالتقليد الشعري الأصيل . بل يذهب الى حد ربط الحفاة في شعر باوند ، واعاده على الصور الفنية ، بدعمه لموسليني والفاشية . فقواعد التركيب اللغوي ، في رأيه ، تعكس القوانين الاجتماعية ، وأي تهديد لهذه التركيب هو تهديد لسيادة القانون في المجتمع المتحضر . ولهذا كان ارتباطهم بماركس ، لا بلورانس أو وينس أو ويندهام لويس . فالشكل المحكم عند هاردي ، ونضمت الحافنة ، يمتنان إسمكان العهد عليه سياسيا بصفته يمثل موقفا ليبراليا .

الاستخدام لاسقاط مفهومات معاصرة لا يفسر شيئا ، وإن استخدام ديفيد جاسكون لصورة صلب المسح للتعبير عن محنة الانسان المعاصر لا يؤدي الى رؤية جديدة . والواقعية تتطلب رفض الأسطورة .

لكن الكثير من كتابات الحركة لا تخطو من الاشارات الادبية عند ديفي ، أو تستغل الأسطورة عند جن في « لآزاروس لا يمت » ، « اغتصاب هيلين » ، « ميرلين في الكهف » ، و « المسيح وأسه » . بل إن لاركين نفسه لا يستبعد الاشارات الادبية من قصيدته « الاميرة » التي تعتمد على قصيدة تيسون ، وينسج « ١٩١٤ » على غرار الاساطير ، فعلى الرغم مما تحفل به « ١٩١٤ » من تفصيلات الفترة - الكوكا كولا ، الاعلانات عن الملابس ، رقصة التويست ، والمخاضات - الا أنها صياغة جديدة لأسطورة السقوط . القصيدة تستدعي « براءة » انجلترا قبل الحرب ، والحرب هي المعادل للحمية التي أغريت آدم بالسقوط ، وحرمة البراءة . والقصيدة بعد هذا ، واحدة من تقليد انجليزي خاص بالكتابة عن فترة ما قبل ١٩١٤ ، فهي ضمن كتابات تصالح التراث الاجتماعي والشعري مما . المهم في الأمر ، في رأي كتاب الحركة ، الا تتطلب هذه الاشارات من القاريء اللام بالاصل . ولعل هذا له صلة بتوجههم الى نوعين من القراء ، التقنيين والعاديين . الواقع أنهم كانوا ضد الغلظة في استخدام التراث والاشارات الادبية .

غير أن المتين الذي عبر عنه القصيدة الأخيرة هذه ليس فقط حنيناً الى نظام اجتماعي مستقر ، بل هو حنين الى أشكال الشعر المستقرة المنقطة ، الى شعر توساس هاردي وروبرت جريفز قبل أن يظهر اليوت وباوند وينس . ولعلنا نلمح في اعتزازهم بشعر هاردي اعتزازاً بنوع من المحافظة في آرائهم السياسية . ففي هذا الضوء يمكننا فهم دفاعهم عن استمرار المؤسسات الاجتماعية الاسترطابية والبرجوازية بصفتها تمثل استمرار المجموعة من المواقف والاتجاهات

## ٦ - الحركة بعد ١٩٥٦ : خطوط متشعبة :

وباختصار فقد أصبحت الحركة غزل القيم التي كان

على جيل الكتاب التالي أن يتردد عليها . فظهرت كتابات

عدد من المحررين الشباب يجامون الحركة . وظهرت

محاولات شعرية ذات طابع جديد . وفي ١٩٥٧ ظهر ديوان

• تيد هيوز الاول الصقر في المطر ، وهو ديوان يتكشف عن

طاقة رومانسية خشنة ، حتى حدثت مقارنات بين هيوز

ولورانس ويلان توماس . وانضمت الى هيوز سيلفيا بلاث ،

بيتر دجريف وآخرون . وظهر اتجاه جديد في الشعر نحو

الوحشية والعنف . لم يحد شعر الحركة شيئا جديدا .

وفي الرواية لم تعد الواقعية الكوميدية هي السائدة ، بل

ظهرت أسماء مثل ويليام جولدنج ، ميوريل سبارك ،

لورانس داريل ، دوريس لسنج ، أنتوني بيرجس ، وأيريس

ميردوك . كانوا يكتبون رواية تعتمد على الخيال والفرابة

والتعريب والمجاز . وأصبح رفض التقليدية التي تميزت بها

الحركة أمرا واقعا .

• كذلك أدى ظهور جيل « الشباب الفاضل » الذي

كان يتنزه جون أوزبورن وكولين ويلسون الى أن تنور ثائرة

ايمس الذي رأى في لامنتمي ويلسون « إضافة مزعجة الى

الحالة المزاجية السائدة ضد العقلانية » . ولم يرض كتاب

الحركة عن تأكيد أوزبورن على المحافظة وعلانه أنه يريد من

القراء أن يحسوا ويشعروا . أزعم شعراء الحركة روح التمرد

• لدى الشباب الراض . لكن كتابا مثل جن آثار انتباهه

البطل الرومانسي عند ويلسون فكتب ، كما كتبت اليرايبت

تغل سنة ١٩٥٦ نقطة تحول هامة في تاريخ الحركة .

ففي تلك السنة ظهرت مجموعة أبيات جديدة ، وهي تضم

تعباوت لكل كتاب الحركة ، جميعا كونكويست وصديها

بمقدمة . وكان ازايوت قد أصدر مجموعة أخرى في طوكيو

١٩٥٥ ، وما أن ظهرت المجموعتان حتى أصبحتا موضع

دراسة في المجلات الادبية . بل انهما جذبتا الاهتمام في

الخارج . عن أبيات أديبة قال أنتوني هارنلي أن المجموعة

تتوجح لبرناتج أدبي ، أن الحركة قد نجحت في اقتلاع جذور

غموض شعر الاربعينيات . لكنه رغم اقتناعه بضرورة

الحركة ، إلا أنه أعرب عن أمله في أن تتمكن من تحقيق

شيء أكثر طموحا ، ربما في مجال رومانسية جديدة لا تتضمن

هراء رومانسية الاربعينيات . كان يعني أن الحركة قد حققت

أهدافها ، وإن عليها أن تجرب شيئا أكثر طموحا .

لكن ظهور المجموعتين شهد تحلل الحركة . فحتى عام

١٩٥٦ كان يجمع كتابا شعور واحد بأنهم ضد « عصاة

الابتزاز الادبية » في لندن ، وبضرورة الدفاع عن بعضهم

البعض . والآن لم تعد هناك حاجة لهذه الحماية . ثم ان

أفراد المجموعة كانوا يتألفون في أوائل الخمسينيات من

أكاديميين جامعين . لكن ما أن حل عام ١٩٥٦ حتى كانوا

جميعا قد هجروا الجامعات الى أمريكا واليابان وألمانيا

وتاييلاند . كذلك تغير موقفهم من كتاب العاصمة

« الفاسدة » بحيث تلقى ايمس جائزة سورست موم الذي

كان قد هاجم جيم ايمس . بل ان ايمس كتب بعدها أحب

هذا المكان التي تصور البطل الذي « يأتي من الطبقة

الوسطى الصغرى يدافع عن النظام جنبا الى جنب مع

السبب المهذب ضد المتطرفين عليه .

لكن الموقف من اليسار كان جزءا من ايدولوجية الحركة في الستينات . وفي حين كانت كتابتهم قبل سنة ٥٦ موزعة بين الرغبة في الاصلاح الاجتماعي والرغبة في الابقاء على الاوضاع الاجتماعية على حالها ، بدأ الناصر الرجبي يتحکم فيها .

وربما أمكننا ملاحظة هذا الناصر الرجبي في كل روايات ايميس التي تصور شخصية تحاول التلاؤم مع عالم البرجوازية . أما في عام ١٩٦٦ فتبرز أنماط أخرى في حلف ضد الموت التي تصور الجيو الكابوسي في عام ١٩٨٤ ، وتتخذ من البيئة العسكرية مشهدا ، ومن استحوذ فكرة الموت على الشخصيات محمورا تدور حوله الاحداث . فالشخصيات هنا منهمكة في عملية مقدمة ضد الصينيين تعكس قلق ايميس من النظم الجماعية . وفي فئسلة في العشرين ( ١٩٧٩ ) تخفي البيئة الاقليمية ، وتبرز بيئة العاصمة الثرية .

نفس التأثير في المنظور نلمسه في احوال الاركين . ففي حين كان يحلم بنوع من الاشتراكية تشرف على تطبيقه الطبقة الوسطى المستترة ، نجده في الستينات والسبعينات يكتب ضد ثمره الطليعة ويصدي خوفه من مد سوفيتي ، ويأسف لأن انجلترا تفتت ابراطورتها . ونفس المسار نلاحظه في تحول ديفي الى حزب المحافظين حين يصطدم . بعد عودته من أمريكا ، بالاتجاه اليساري لدى طليعته في الجامعة .

هكذا لم تعد الجماعة مرتبطة بانجلترا بعد عام ١٩٥٦ . وظهرت امارات التجال في موقفهم من الحركة الحديثة ومن الرومانسية . بدأ ديفي والرايبيث جتنج بيديان مرونة في اعترافها بواطن القوة في الرومانسية ، واعتبار العملية الشعرية شيئا أكثر من مجرد عملية واعية لدى الشاعر . وذهب وين الى اعتبار الناصر عملية تستمد منهاجها من

جنتجز ، أشعارا لا تنفص مع رأي ايميس . وقبجرت الاستجابات المختلفة للعلاقات الحقة بين أفراد الحركة .

وكان من الممكن ان نمر ظاهره الشباب الفاضل يهيو لولا أزمة السويس عام ١٩٥٦ التي كانت فرصة لتوجيه الفضب وجهة ايجابية . كان للأزمة نتائج مهمة بالنسبة للحركة . ففي حين كان المناخ السياسي في الخمسينات هادئا ، تأثرت أزمة السويس مناقشات سياسية تدور قرار ايدن بارسال قواته الى مصر ، وأثارت شعورا بأن الأزمة أنهت محاولة بريطانيا أن تبقى قوة عالمية بفضل قيادتها الخلقية . في هذا المناخ أصبح مفهوم الحيايد السياسي ، الذي كانت الحركة تدعو به ، موضع هجوم .

أعلن احد النقاد اليساريين أن عهد جيم المحطوط السياسي قد أنهت حرب السويس . وتبأ بنهاية الوفاق السياسي بيني المحافظين والاشتراكيين ، وضرورة رفض سياسية ايميس السلبية ، وهكذا انزل كتاب الحركة عن معاصريهم .

وكان من نتيجة غزو روسيا للمجر في نفس السنة ان أعلن كتاب الحركة عن ادانتهم للماركسية والاتحاد السوفيتي . وكلما زاد عدوهم للسوفيت مالوا أكثر باتجاه اليمين في مواقفهم المحلية . وباتجاه أمريكا في الامور الدولية . وبهذا انضحت هويتهم وانزلوا عن المثقفين . وأحد الأمثلة الصارخة على هذا موقفهم من حرب فيتنام ، حين أعلن ايميس وكونكوست تأيدها للسياسة الامريكية . وأوصا بارسال قوات بريطانية لتصعيد الحرب .

من ناحية أخرى أعلن جن ورايبي وديفي ادانتها للسياسة الامريكية في فيتنام . بل ان ايميس وديفي اشتبكا في جدل حول صحة أو خطأ التدخل في الامور الدولية .

اللاشعور - فلم يعد « العقل ملجأً آمنًا ، أو بيتاً مرتباً » كما تقول اليزابيث جينجيز في إحدى قصائدها .

في حين كان الجميع يضمهم حلف واحد في مبدأ الأمر ، بدأ البعض يشعرون أن هذا الحلف عبء على مشاعرهم وأهوماتهم التي تشعبت وتفرقت . وحتى اليوم لا يزال كتاب الحركة يكتبون ، لكن بأساليب تختلف عن أساليبهم الأول .

ففي ديوان أنواريت تصوير الجنة ( ١٩٥٨ ) نجد الانشغال بالذهاب إلى الكنيسة . ويبدو أبيض في روايته الأخيرة شيء يمتلكه جيلك قلقتاً جنسياً متزايداً . وسوف يتزايد هذا الاتجاه كلما تقدم السيد بكتاب الخمسينيات . ربما لم يكتمل بعد مسار الحركة ، لكن كل كتاباتها الآن مؤثرة إلى ما يمكن أن يصدر عنها فيما بعد .



تشغل الكتب الخاصة بتاريخ حياة الأدباء والفنانين والكتاب والمفكرين مذكراتهم وذكرايتهم ورسالتهم مكانا بارزا في الآداب الغربية ، بحيث لا نكاد نجد واحدا من هؤلاء الأدباء أو الفنانين أو المفكرين الا وقد كتب عنه الشيء الكثير ، فضلا عن نشر رسائله ومذكراته ورواياته الخاصة . وتعتبر هذه الكتابات مصدرا هاما من المصادر التي يستمد منها القاريء الكثير من المعلومات الدقيقة التي نلقي كثيرا من الأضواء على صاحبها ، كما تساعد مساعدة فعالة على فهم المصور التي وجد فيها هؤلاء الأدباء أو الكتاب أو الفنانون ، والتيارات الادبية والفكرية التي كانت تسود في هذا العصر والتي كان لها اثر كبير في توجيههم وفي كتاباتهم ، كما أنها تكشف للقاريء وللباحث عن جوانب خفية في تاريخ حياة هؤلاء الكتاب يمكن الاستمالة بها في فهم كتاباتهم بطريقة أفضل وأعمق ، وتفسير الكثير مما قد يغمض على القاريء الذي لا يصرف هذه النواحي أو الجوانب الخفية ، وعلى الرغم من أن الآداب الغربية كانت تهتم دائما اهتماما كبيرا بهذا النوع من الانتاج الأدبي فإن السنوات العشرين الأخيرة بوجه خاص شهدت اقبالا هائلا على نشر مثل هذه الكتب . وربما كانت فرجينيا وولف Virginia Wolf أكثر الكتاب والأدباء البريطانيين حظا في هذا الاهتمام ، فقد نشرت مذكراتها الخاصة وعدة مجموعات من رسائلها ، كما ظهر عدد كبير من الكتب التي تتناول تاريخ حياتها وتحليل أعمالها ، كما أعيد طبع كل رواياتها في طبعات غالية أو رخيصة حتى تكون في متناول الجميع . وبذا يمكن القول ان السنوات العشر الأخيرة كانت بحق هي سنوات فرجينيا وولف . لكن هذه الفترة ذاتها شهدت نشر مجموعة رائعة من الكتب والدراسات التي تتناول حياة أدباء أقياد من أمثال موريت موم ، ود . هـ . لورانس ، وأدوارد مورجان فورستر ، وجورج إليوت ، وكذلك نشر رسائل ومذكرات وروايات كثير من الأدباء ، ولعل آخر ما ظهر في هذا الصدد هو تلك المجموعة الضخمة من رسائل إيفلين وو Evelyn Waugh التي تضم أكثر من ثمانمائة

## حياة غريبة أدوارد مورجان فورستر وعالمه الغريب \*

أعلاه: أحمد محمود صبري

\* P.N. Furbank : E.M. Forster : A Life, Harcourt Brace Seavonich, N.Y. 1975- Francis King; E.M. Forster and his world, Charles Scribner's Sons; N.Y. 1978.

هذا المجال هو كتاب له حسين « الأيام » حيث يسجل لنا نشأته وجانباً كبيراً من حياته وتكوينه الفكري ونظرة إلى الحياة ، ولكن هذه الكتابات في اللغة العربية كثيراً ما يلغها القموض ، كما أنها تفتقر إلى التفاصيل الدقيقة التي تتميز بها الكتابات المماثلة في الآداب الغربية ، فكتابنا العرب الذين أتبعهم أن يكتبوا عن حياتهم أو أن يكتبوا سيرتهم الذاتية يترفعون في الأغلب عن ذكر تفاصيل حياتهم وعلاقاتهم ، وبخاصة علاقاتهم العائلية والعاطفية ، ويعتبرون ذلك أمراً خاصاً بهم يجب ألا يصرحوا على الآخرين ، مع أن عرض هذه الحياة وعرض تلك العلاقات ، وبخاصة العلاقات التي كان لها أثر مباشر في تكوين فكر الكاتب وتكوين نظره إلى الحياة يجب أن ينظر إليها على أنها إلى حد ما « أمور عامة » من حق القاريء أن يعرف الكثير عنها لكي يتوغل في فكر ذلك الكاتب ، ولكي يفهم مكونات تفكيره وعناصر أدبه ... وصحيح أيضاً أن بعض كتابنا وأدبائنا يستمدون عناصر كتاباتهم من البيئات التي عاشوا فيها ، ويعرضون لبعض العلاقات التي كانوا طرفاً فيها كما هو الحال في كتابات روبرت نجيب صفوط ، ولكن هناك فارقاً كبيراً بين أن يستمد الكاتب من تلك البيئات أو العلاقات مادة كتابته وأدبه ، وأن يقوم بتسجيل حياته الخاصة مبنياً بالتفصيل العناصر التي دخلت في تكوينه ويحلل لنا من وجهة نظره هو علاقاته مع الآخرين ، وأدباً لنا رأيته في الكتاب والأدباء والساسة بل والأشخاص العاديين الذين أتبع له أن يحللهم جميعاً حياته والتأثيرات المتبادلة بينه وبينهم : كيف تأثر بهم ، وبأذا أخذ منهم دون أن يلجأ إلى الرمز في معالجة هذه الأمور . ولا بأس في أن يعرض في كتابته لأخص خصوصياته إذا كان يعتقد أن هذا الجانب الخاص كان له أثر واضح في تكوينه الأدبي .

- والذي أريد أن أخلص إليه هنا هو أننا نفتقر إلى حد كبير إلى هذا اللون من الأدب وإلى هذا النوع من الكتابة ، أي ترجمة الكاتب الأدبي أو الفنان أو المفكر لحياته الخاصة في صفق وأمانة ، ونشر المذكرات والبيانات بكل ما فيها من دقائق وبكل ما فيها من تفاصيل ، وكذلك نشر المراسلات الخاصة مع الأصدقاء ، وبخاصة تلك الرسائل التي تتصل

برسالة تكشف عن كثير من علاقاته ونظراته وآرائه في الحياة والأدب والحياة العائلية وفي غيره من رجال الأدب ورجال السياسة . بل أن هذا الاهتمام في الغرب يتعدى نطاق رجال الأدب والفكر إلى السياسيين والفنانين الذين يحرصون على تدوين مذكراتهم وبياناتهم بشكل منتظم بحيث تصبح بعد نشرها وثائق وشواهد على آراء أصحائها ، وعلى العصر الذي عاشوا فيه . وربما كان من أهم هذه المذكرات التي شهدتها المجتمع المثقف في إنجلترا أخيراً مذكرات بريارة كامبل Barbara Castle الوزيرة الشهيرة ، وقد كتبت يومياتها بتلقائية فيها كثير من الرضاة والعنق والقدرة على النقد . ومن الطريف حقاً أن كل هذه الكتابات لا تتورع عن أن تعرض لأدق تفاصيل الحياة والعلاقات والآراء بما في ذلك الحياة الخاصة أوما يمكن تسميته بالحياة السرية لأصحابها ، كما أنها تكشف درجة عالية جداً من الأمانة في تحليل الشخصية والنوازع والمواقف والانفعالات والأحاسيس ، بما في ذلك المشاعر التي قد لا تجد قبولا أو تعاطفاً من المجتمع . بل أن هذه الكتابات لا تجد أية غضاضة في أن تذكر الأشخاص بأسانهم الحقيقية وتعرض لهم بالنقد والمحاكمة ، وتحلل شخصياتهم وأفعالهم ، وكشفها أمام القاريء دون أن يشعر الكاتب بحرج أو أنه خرج بعمله هذا على تقاليد المجتمع وأخلاقياته ما دام يلتزم في كتابته بالأمانة ، ويرتبط بالحقائق والوقائع ، ويحصل أن يكون منصفاً في تفسيراته وتأويلاته .

وما يؤسف له حقاً أننا في العالم العربي لا نطعم مثل هذا الاهتمام الكبير لهذا النوع أو اللون من الأدب والكتابة الأدبية على الرغم من أهميتها لفهم الأدباء والكتاب والفنانين والمفكرين ، فضلاً عن أن مثل هذه الكتابات لا تظهر من عنصر التشويق والاثارة ، علاوة على كونها تسجيلاً دقيقاً لآراء الكتاب أنفسهم وعللياتهم وعواطفهم ونظراتهم إلى الحياة وإلى غيرهم من الناس . وصحيح أن بعض كتابنا العرب اهتموا إلى حد ما بهذا اللون من الكتابة مثل توفيق الحكيم ويحيى حقي ، كما أن بعض رجال السياسة تركوا لنا مذكراتهم التي رأى بعضها الثور سواء في صورتها الأصلية أو بعد ادخال تعديلات عليها . وربما كان أشهر كتاب في



على أمل أن أقوم بتقديم بعض الكتب الأخرى التي تدور حول تولستوي في مقال آخر .

وربما كان من أهم الكتب التي ظهرت عن فورستر انسان ، أحدها هو كتاب فربانك P.N. Furbank بعنوان : اي . ام . فورستر ، تاريخ حياة E.M. Forester : A life ، وهو كتاب شديد التفصيل بضم ٦٧٢ صفحة من الوقائع والاحداث التي يسردها المؤلف في أسلوب رقيق بحيث يمكن اعتبار الكتاب نوعا من الدراسة الوثائقية التي تزيد القاريء والدارس والباحث معا بكثير من المعلومات عن حياة ذلك الكاتب الضئيل . اما الكتاب الثاني فقد كتبه Francis King بعنوانه " E.M. Forester and his world " . ام . فورستر وعالمه " E.M. Forester " فربانك P.N. Furbank اذ يتألف من ١٧٨ صفحة فقط ، تضم مجموعة هائلة من الصور التي يزيد عددها على المائة وكلها صور مختارة ، وذات معنى وتكشف عن جوانب معينة من حياة فورستر والمجتمع الذي عاش فيه والعالم الذي يحيط به مع تعليقات وشروح وتفسيرات تحليلية على جانب كبير من العمق ، وبذلك يمكن اعتبار الكتابين متكاملين الى حد كبير ، أحدهما يزودنا بالوقائع والاحداث عن الكاتب وجوانبه ، والباقي يقدم لنا تحليلا عميقا لذلك العالم الغريب الذي جابه وعاش فيه وتغلغل وتأثر به كما تكشف عنه الصور ، وتظهر هذين الكتابين في وقت واحد ( ١٩٧٨ ) دعا الأستاذ بيتر ستانسكي Peter Stansky أستاذ التاريخ البريطاني بجامعة ستانفورد في أثناء عرضه وتحليله هذين الكتابين أن يتساءل عن الأمر الذي سوف نتركه ظهور الكتابين على اسم فورستر وسهرته . فالعروف ان فورستر توفي وهو في الحادية والتسعين من عمره عام ١٩٧٠ ، وخلال السنوات الباقية التي انقضت بين وفاته وظهور هذين الكتابين تضاعفت سمعته واهتز مكانته في عالم الأدب الى حد كبير وانصرف الكثير عن قراءة أعماله ، فسأنا كان اسم كاتبة رواياته مثل فرجينيا وولف Virginia Wolf نذبح ونشر وترفع طلة الوصف كان اسم E.M. Forester ونزوي وتضامل ونقل الاهم بكتاباته فهل يا ترى يؤثر

بأعماله الادبية أو الفنية أو الفنية ، والتي تنصل برأيه في رجال العصر الذين أتبع له أن يحسبهم وأن يتعامل معهم . وليس من شك في أن إثارة الرغبة في التعرف على مثل هذا النوع من الأدب قد تتطلب في أول الأمر منا أن نهتم بترجمة بعض هذه الأعمال من اللغات الأوروبية الى اللغة العربية ، وقد يكون من الأفضل ان نبدأ بترجمة السيرة الذاتية أو الكتابات التي تتناول تاريخ حياة الادباء والكتاب الذين لهم علاقة بالعالم العربي والشرق عموما من ناحية ، أو الذين ذاع اسمهم وانتشر صيتهم عند القاريء العربي ،

ومعاصرني هنا من الفريق الاول إي . ام . فورستر E.M. Forester الذي عاش فترة من حياته في الشرق وجال فيه ثم كتب كتابه : « A passage to India » وذلك علاقة على كتابه القصير عن مدينة الاسكندرية . وعلى الرغم من أن الكثيرين ينظرون الى هذا الكتاب الاخير على أنه دليل أدبي الا أنه يكشف عن نظرات عميقة عن مصر وتاريخ الاسكندرية القديم وفنون العمارة في مبانيها واتجاهات الفن التشكيلي المتصل في بعض تماثيلها ، مما يفرج بالكتاب عن أن يكون مجرد دليل للسائح ويدخله ضمن كتب الادب والرحلات . ومعاصرني من كتاب الفريق الثاني الذين طبقت شهرتهم الأضواء في العالم ، والذين عرف الكاتب العربي عنهم وعن أعمالهم الكاتب الروسي الشهير تولستوي Tolstoy الذي ترجمت بعض أعماله الى اللغة العربية ، ولقد ذكرنا أن المطابع أخرجت في التسعينيات اثنتين عددا من الكتب حول كل من Tolstoy و E.M. Forester ولقد لفت هذه الكتب رغم حداثة ظهورها ووجاهة هاتين في الغرب ، وقبولها بحسن من النقاد سواء في أوروبا أو في أمريكا ، واحتل بذلك مكانة عالية بين كتب السيرة وتاريخ حياة الادباء والفنانين . وربما كان هذا النجاح الباهر الذي لفته معظم الكتب الذي تدور حول حياة فورستر من ناحية ، والصلة الواسعة التي تربط فورستر بالشرق عموما ، وبالعهد الذي بالاستكندرية بوجه خاص هما السببان الرئيسان اللذان يدفعانني الى اختيار اثنين من هذه الكتب الحديثة عن هذا الكاتب الروائي العظيم لنعرضها الى قراء ( عالم الفكر )

ظهور هذين الكتابين في إعادة الاهتمام بفورستر في تاريخ الادب الانجليزي؟، وهل تعود شهرته الى ما كانت عليه أثناء حياته؟... هذا هو السؤال الذي لا بد أن يتبادر الى ذهن داعمي الادب الانجليزي الحديث وبخاصة الذين يسجلون بكتابات فورستر وبقدرونه .

ولسنا هنا في مجال المفاضلة بين فيرجينيا وولف وفورستر على الرغم من أن هذين الاثنين يحتلان في تاريخ الادب الانجليزي أهم شخصيتين يرتزا بعد وفاة الكاتب الروائي العظيم د. هـ. لورانس D.H. Lawrence ، وكانا يتقاسمان الشهرة واعجاب القراء وإقبالهم على أعمالها ، فلما ماتت فيرجينيا وولف ، وبجهد الكتاب والنقاد كل اهتمامهم للدراسة أعمالها وكتابتها منيرة حياتها ، كما اهتم الناشرون بإعادة نشر رواياتها وأعمالها الكاملة كان ذلك على حساب فورستر الذي انزوى الى حد كبير وعانى اسمه من انصراف القراء عنه . ويرى فيربانك على أي حال أن ثمة ما يبرز ذلك كله ... ذلك أن فيرجينيا وولف كانت دائما أقدر من فورستر على معايشة المجتمع الانجليزي المعاصر المتغير ، والتعبير بصديق وعصق عن الحياة الانجليزية ، وذلك فضلا عن تمثيلها لحركات التمرد النسائي في إنجلترا سواء في أفكارها وكتابتها أو حتى في سلوكها الشخصي . لقد كانت فيرجينيا وولف تؤمن بحرية المرأة في الحياة الجنسية وتعارض الملاحظات الجنسية المثلية على الرغم من زواجها ، ومع أن E.M. Forester هو نفسه كان يعاني من هذا الاعتراف في علاقاته الجنسية الا أنه كان يمارسها في شيء من الاستحياء ولا يباهر بالدعة اليها ، وهو الأمر الذي يختلف فيه اختلافا كبيرا عن فيرجينيا وولف .

على الرغم من كل ما قلناه عن الكتابين اللذين ظهرا في وقت واحد عن حياة فورستر وعملها فان كتاب Francis King رغم قصره واعجابه اعتيادا كبيرا على التعليق على الصور التي تميز عن مواقف معينة في حياة فورستر فان القاري ذاك البصيرة النافذة يمكنه أن يستخلص منها الكثير من المعاني ، ولذا فان الكتاب يحترق في رأي النقاد في الخارج الذين تعرضوا له بالعرض والتحليل

كتابا رائعا لا يمكن لأي قاريه يحتم بكتابات فورستر أن يستغني عنه ، نظرا لما يلقيه من أعضاء على حياة ذلك الكاتب المؤلف الروائي العظيم . ولكن يبقى بعد ذلك كتاب فيربانك الذي يضم كما ذكرنا أكثر من سائة صفحة يلخصها بالأحداث والوقائع والبيانات والمفاتيح ، ويسلم فيه للمسا شاملا وكاملا الى حد كبير بحياة فورستر ، ومن هنا نجد أن الكثيرين من النقاد في الخارج أيضا يعتقدون ان ذلك الكتاب سوف يظل هو الكتاب المعتمد عن حياة وأعمال فورستر لسنوات عديدة قادمة .

وما يزيد كتاب فيربانك أهمية بالنسبة للقاريه أن المؤلف هنا كان صريحا في كتابه الى أبعد حدود الصراحة فلم يحاول أن يخفي شيئا على الاطلاق عن حياة فورستر ، ويكفي للتدليل على ذلك أن نذكر أنه في صفحة العنوان يقتبس جملة من أحد خطابات فورستر أرسلها الى صديقه ت. ا. لورانس T.E. Laurence عام ١٩٢٨ - وهذه الجملة تقول: « ومن أموت ويكتبون تاريخ حياتي فانهم يستطيعون أن يقولوا عنى ما يشاؤون » ، فهذه الجملة بين منذ البداية الأسلوب الصريح الامين الذي أخذ فيربانك به نفسه وهو يعرض لنا حياة فورستر .

ولكن ذلك لا يعني أبدا أن فيربانك ابتذل في كتابته ... فعل الرغم من صراحته ، وعلى الرغم من أنه تناول بالكتابة أدق تفاصيل حياة فورستر الخاصة بما في د. حياته الجنسية والسرية الا أنه ككاتب كبير أمكنه أن يقدم للقاريه كل هذه الحقائق بأسلوب رفيع يتعمد كل الابتعاد عن الاسفاف ، ولا يتجسس حياة القاريه ... انه كتاب صريح يمتاز باللياقة مثلا يمتاز بالدقة ، وإذا كان هناك نقد أو اعتراض يمكن أن يوجه الى ذلك الكتاب بصورة عامة فهو أن الكاتب في سبيل إبراز حياة فورستر بدقائقها وتفصيلها أغفل التعرض لرواياته وأعماله الادبية بالتدق ، فلم يلق من هذه الكتابات موقف الاديب الناقد . والواقع أن هذه المشكلة كانت دائما مشكلة الكتاب المؤلفين الذين يعرضون في كتاباتهم لحياة مشاهير الادباء والفنانين والفكرين . وقليل من هؤلاء المؤلفين هم الذين أطلقوا في أن يوازوا في كتاباتهم بين عرض تفاصيل حياة هؤلاء الادباء والفنانين ،

الثانية - نشر آخر أعماله الروائية وهي روايته « A passage to India » وهي الرواية التي يبدو أنه خصصها بالذات لمعالجة مشكلة العلاقات الجنسية المثلية بين الذكور فقد كتبها في عام ١٩١٣ حين كانت معرفته بهذه المشكلة لا تزال معرفة نظرية إلى حد كبير ، ولم تشر هذه الرواية إلا في عام ١٩٦١ . ويرى معظم النقاد أن لهذه الرواية قيمة سيكولوجية تفوق قيمتها الأدبية بكثير ، فهي لا تحتل على الصميم إلا مكانا ثانويا نسبيا في مجموع أعماله وإنتاجه وإسهامه وإنجازاته .

لقد ولد إي . إم . فورستر عام ١٨٧٩ في عائلة تنتمي إلى الطبقة فوق المتوسطة ، فمن ناحية أبية ينتمي فورستر إلى عائلة Thornton التي اشتهر كثير من أفرادها باستغفارهم بأمور الكنيسة وبمحاولة إصلاحها ، فضلا عن إعطائهم عموما بالحرركات الإصلاحية الاجتماعية مثل حركات مقاومة تجارة الرقيق ، وساعدا على ذلك الفنى والثروة اللتين كانت تتمتع بهما ، ولكن فورستر لم يد الكثير من الاهتمام بمشاركة عائلته في هذا النوع من النشاط الاجتماعي والديني ، وإن ظل سلوكه مع ذلك يعكس كثيرا من القيم الأخلاقية التي تميز بها آل ثورنتون ، أما عائلته لأمه فكانت تنتمي لأهل أكثر تواضعا وتعرف باسم عائلة Whichlo ، وهو اسم متصور إلى حد كبير ويشغل معظم أعضائها من الذكور بالأعمال الكتابية في دواوين الحكومة ، بينما يشغل معظم النساء كمربيات لأطفال العائلات الكبيرة الغنية .

ويدين كاتبنا إلى عمة أبيه ماريانا Mariana بالفضل الكبير بالنسبة لتبجائه في الحياة الأدبية ، فقد تركت له نهاية آلاف جنيه بعد موتها ، فاستأن هذا المال في القيام برحلاته الكثيرة وفي تعلقاته الأدبية بعد أن انتهى من دراسته بجامعة كامبردج عام ١٩٠٦ ، ولقد رد فورستر إلى عمة أبيه هذا الدين بطريقة غدة ، إذ كتب عام ١٩٥٦ كتابا عن تاريخ حياتها وبذلك خلد اسمها في مجال الأدب ، ولقد كانت العمة ماريانا أوموتي Mony كما يسميها ، هي التي رتبت لزواج أبيه إدوارد مورجان Edward Morgan من

وتحليل ونقد أعمالهم ، ولكن هذا النقد أو هذا الاعتراض العام الذي يوجه إلى كتاب غريباتك لا يقلل أبدا من أهميته ومن جديته ، بل ربما كان الأسلوب الذي اتبعه غريباتك في كتابه هو الأسلوب الأفضل الذي يوصل إلى النتيجة التي كان يريد بها والتي تحقق الخطة التي يبدو أنه وضعها لنفسه منذ البداية في كتابته عن حياة فورستر الغربية ، فالكتاب لا يتبع في تبويبه الأسلوب أو الطريقة المعتادة في التأريخ لحياة الأدباء والكتاب والمؤلفين ، ولا يتقسم هذه الحياة إلى مراحل محددة ، ويعرض في كل مرحلة للأعمال التي أنجزها ، وإنما يبدو أن غريباتك كان يريد أن يبين بعض الملامح الأساسية في حياة إي . إم . فورستر وبخاصة حياته الجنسية وعلاقته الحميمة ، والاضطرابات التي تعرض لها أثناء ذلك ، وإلى أي

حد انعكست هذه العلاقات في رواياته وفي كتاباته . وعلى أي حال فإن الحقائق التي تتعلق بحياة فورستر تطعنا الشيء الكثير عن انتمائه في مجال الأدب ، كما تطعنا صورة واضحة عن المجتمع الإنجليزي في هذا القرن ، وبخاصة في بدايات هذا القرن ، ومن تلك الصلات الحميمة التي كانت تتخذ طابعا جنسيا واضحا بين الكثير من الكتاب والأدباء المشهورين .... ولكن المشكلة الأساسية التي تصادف الكتاب الذي يريد أن يؤرخ لحياة

فورستر هي الطابع الهادي نسبيا الذي يطبع تلك الحياة التي تجذب إليها الكاتب والقاري على السواء ، تم انحصار نشاطه الإبداعي الذي يتشغل في كتابة الروايات المهمة في فترة زمنية محددة في بداية اشتغاله بالكتابة والإنتاج الأدبي ، على الرغم من أنه عاش أكثر من تسعين سنة كانت مليئة بالكتابة والتأليف . الواقع أنه يمكن رد رواياته الكبرى إلى فترتين قصيرتين وبكبرتين نسبيا تفصل بينهما سنوات قليلة اتجه فيها إلى الإنتاج غير الروائي ، وتقع الفترة الأولى بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١٠ وفيها نشر معظم رواياته المهمة وهي روايته :

« Where Angles FEAR To Tread » رواية  
« The Longest Journey » رواية  
« A Room with a View » ثم رواية  
« Howard s End » - وفي عام ١٩٢٤ - وهي القصة

الجنسي فيما بعد ، وإن كان أتاح له فرصة رائعة لأن يلاحظ عن قرب سلوك النساء في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، وأن يميز فيما بعد في كتاباته تمييزاً دقيقاً قائماً على الملاحظة عن هذا النمط من السلوك .

لقد كانت فترة طفولته فترة سعيدة حقاً وسط هذا الجمع الكبير من النسب ، ولكن هذه السعادة أو المتعة لم تلبث أن انقضت حين أدخل الفتى إلى إحدى المدارس الإعدادية التقليدية وهي مدرسة **Kent House** ثم بعد ذلك إلى المدرسة العامة أو المدرسة الثانوية وهي مدرسة **Tonbridge** . وتعتبر مرحلة التلمذة من أتمس مراحل حياة فورستر ، وقد ذكر هذه التماسطة طيلة حياته لدرجة أنه كتب في عام ١٩٣٧ أي بعد حوالي نصف قرن من عهد التلمذة يقول : « لقد كانت المدرسة هي أتمس فترات حياتي ، ودخل بعد ذلك إلى جامعة كمبريدج والتحق بكلية الملك **King's College** ، وبدأ فترة أخرى من السعادة أو المتعة ، ولكنها سعادة من نوع مختلف . كان يستمد متعته أثناء طفولته المبكرة من حياته في مجتمع من النساء فأصبح الآن يستمد متعته وسعادته من مجتمع من الرجال لا يكاد يتصل بأي امرأة على الإطلاق ، ولكنه التقى في الجامعة

بعدد كبير من الشباب المثاق الذي يتمتع بدرجة عالية من الذكاء ومن اللباقة بالإضافة إلى الشخصية الجذابة ، كما التقى بعدد من الأساتذة والمُشرِفين الذين أبدوا نحوه كثيراً من الفهم ومن التعاطف ، والذين أثروا في حياته وتفكيره تأثيراً عميقاً ، وأسهموا جميعاً في تطوير قدراته الفنية ، ولكن يبدو أن فورستر تعلم أكثر ما تعلم عن طريق الملاحظة والاستماع للآخرين ، ولقد أفادته هذه فائدة كبير فيما بعد في تطوير فنه ، أي الكتابة الأدبية ، وفي مجتمع الجامعة الذي يعتبر صورة مصغرة من العالم فتحت أعين فورستر وتفتح ذهنه وصداكره على حياة الرجال وأدوارهم في المجتمع ، وعرف

أحدى ربيباتها وهي ليلي ويشلو **Lilly Whichlo** التي كانت تلك العمة تحوطها بعنايتها ورعايتها ، وكان أدوارد مورجان ، وهو والد فورستر الكاتب يعمل في ذلك الوقت مهندساً ، وتم الزواج عام ١٨٧٧ . وقد مات الطفل الأول من ذلك الزواج أثناء الولادة ، ثم جاء الطفل الثاني الذي أصبح فيما بعد الكاتب الفذ ، وكان مولده في الـ ١١ من يناير عام ١٨٧٩ ، وسجل اسمه على أنه هنري مورجان فورستر **Henry Morgan Forester** . ولكن بعد ذلك بشهرين وأثناء حفل تسميد الطفل في الكنيسة حدث شيء من الارتباك والاضطراب حول تسمية الطفل ،

وهو ارتباك أو اضطراب يصعب الاستدراك ستأسكي بأنه يمثل حادثاً رمزياً فذا في تاريخ كاتب عرف فيما بعد أنه يخصص جزءاً كبيراً من كتاباته لحل ارتباكاته واضطرابات الحياة اليومية . ففي أثناء حفل التسميد مثل الوالد عن الاسم الذي اختاره لابنه ، ويبدو أن الأب كان شارد الذهن في ذلك الوقت ، وبدلاً من أن يذكر الاسم الذي سجل به الابن وهو هنري مورجان فورستر **Henry Morgan Forester** ذكر اسمه هو أدوارد **Edward** ، وبذلك أعطى الابن ذلك الاسم الذي اشتهر به طيلة حياته الأدبية وهو إي . إم . فورستر أو أدوارد مورجان فورستر ، ويبدو أن تلك الحادثة أو الأزمة لم تمر

بسهولة ، إذ أصبحت فيما بعد تشغل حيزاً كبيراً من تفكير الكاتب ، فظهرت في أكثر من موقف في كتاباته وانعكزت أشكالاً مختلفة . وقد توفي الأب في أكتوبر عام ١٨٨٠ حين كان الابن قد بلغ من العمر اثنين وعشرين شهراً فقط ، وكان هذه الأزمة الجذلية بغير شك دخل كبير في تشكيل حياة الطفل الذي أصبح كاتباً ، وأعطى بذلك حياته اليومية وحياته الاجتماعية ، ثم بعد ذلك حياته الأدبية ... فعل الرغم من أن أمه التي كانت في مقتبل العمر كانت تستطيع أن تتزوج بعد أن توفي الزوج فإنها اختارت أن تتركس حياتها لابنها ، فارتبط الابن ، وبخاصة في سنين حياته المبكرة بأمه ، وبصمت الكبرى أو صمت أبيه ماريانا ، وبالتالي بالمجتمع النسائي بوجه عام ، وكان لارتباطه واختلاطه بمجتمع النساء خلال سنين نموه العاطفي أثره في توجيه نموه

لا رجعة إطلاقاً من ذلك الطريق الذي سلكه وهو طريق الكتابة . في الفترة من عام ١٩٠٤ إلى ١٩١٢ أخرج فورستر

أربعاً من رواياته وصورة من القصص القصيرة ، وقدرها هائلا من الكتابات الصحفية التي كان يكتبها على فترات

متباعدة والتي ظلت رغم مرور ما يزيد على ستين عاماً على كتابتها تتمتع بقيمة عالية ولا تزال تثير الاهتمام ، وتدور

أحداث اثنتين من الروايات في إيطاليا ، أو على الأقل يسيطر عليها جو روح الحياة الإيطالية وتعني

بها رواية « A Room with a View » ورواية « Where Angled Fear to Tread » ، فسي هاتين

الروايتين نجد ملكة فورستر على الملاحظة وعلى رواية التفاصيل والتدرة على تسجيلها ، وهذا منه أنه أفاد فائدة

كبيرة من رحلته مع أمه في إيطاليا ، إلا أن إيمان الأخرين وبها رواية « The Longest Journey » ورواية

« Howard's End » فلها تدوران في بريطانيا أو على الأصح في إنجلترا وتكسان الأجواء والروح الانجليزية ،

وعلى أية حال فإن هذه الروايات الأربع المبكرة تعكس كلها قدرة فورستر على الملاحظة الاجتماعية ، وقدرته على التعبير

بصورة شعرية عن تلك الملاحظات ، وليس من شك في أن روايته « Howards End » التي نشرت عام ١٩١٠ هي

أفضل الروايات الأربع وأعظمها - وفي رأي بيتر ستانسكي Peter Stanfsky فإن هذه الرواية تعتبر أفضل ما كتب

على الإطلاق من حيث أنها تصور بدقة بالقوة نوع الصراع بين ما يسميه « عالم البرقيات والغضب » ، وبين « النزعات

المنشالية والتقليد الليبرالي » الذي كان قد بلغ مداه في بريطانيا حينذاك - وبصرف النظر عن قيمة هذه الرواية من

الناحية الأدبية فإن هذه الرواية تظل إلى حد كبير بمثابة « وثيقة » عن الحياة في إنجلترا الأدوارية . لقد نشرت هذه

الرواية عام ١٩١٠ كما ذكرنا وكان فورستر قد بلغ الحادية

الكثير عنهم باعتبارهم كتابات اجتماعية ، كما عرف باسمائهم في الدفاع عن حقوق الإنسان وأقرار الأمن

والسلام وفي توجيه السياسة ، ولكن كانت هناك أشياء أخرى لم يتح له أن يعرفها في مجتمع الجماعة ويجمع عليه

الذي يتألف من المذكور ، يعني بذلك حقيقة الحياة الجنسية وطبيعة العلاقات السوية بين الرجل والمرأة ، فقد كانت هذه

المسائل تناقض فقط على المستوى النظري ، ولم تتح له أو للكثيرين غيره من طلاب كلية فرصة للدخول في علاقة

عاطفية مع انسان من الجنس الآخر ، وحتى الثلاثين من عمره لم يكن فورستر يعرف شيئاً عن معنى العلاقة الجنسية

الواقعية بين الرجل والمرأة ، وقد استطاع غير بانك ، يستخلص من هذا كله موضوعاً أساسيين سيطرا على بقية

كتابه ، وهما اكتشاف فورستر لميله الأدبية وسعده في هذا الطريق ، واكتشاف فورستر أيضاً طبيعة ميله ونزعاته

الجنسية التي اتجهت نحو نفس الجنس الذي يتنمي هو إليه . وبعد أن غادر فورستر كمبرج قام برحلة كبيرة مع أمه

إلى إيطاليا ، وفي أثناء زيارة لرافيلو Ravello سار فورستر بين الأحراش الكثيفة الصامتة إلى

Vallone Fonata Caroso وهناك مر بتجربة حاسمة في حياته كفتان ، فقد وضت في ذهنه أثناء ذلك التجوال

فكرة قصة قصيرة عكف على كتابتها حين عاد إلى الفندق وأتمها في نفس اليوم وهذه القصة هي قصة

The story of a Panic - ولكن الأهم من ذلك هو أنه عرف في نفس ذلك اليوم عمق ملكته على التنبيل وقدرته

على الاستجابة لحظة الحياة وعصفها . لقد أدرك ، كما يقول غير بانك في كتابه ، أنه سوف يصبح بالتأيد كاتباً ، وعمل

منذ ذلك الحين على أن يحقق تلك الرغبة ، وعلى الرغم من أنه كان يمر من حين لآخر بفترات من الشعور بالاحباط

والإياس - وأن هناك كثيراً من الأمور الهامة التي ينبغي عليه أن يكرس نفسه وجهده لها إلا أنه كان يدرك طيلة الوقت أنه

يشرف عليه في الجامعة ويدعى سيد روس مسعود . ومع أن مسعود رفض هذه العلاقة وانتقل بعد ذلك إلى جامعة أكسفورد فقد ظلت علاقة الصداقة والمودة بينها قوية ومتصلة ، كما أن ذكرى هذه الصلة ورغبات فورستر في أن يتطورا إلى علاقة جنسية ظلت تسيطر على تفكيره ، ولم يلبث أن عبر عنها في تلك العلاقة بين شخصيتين من شخصيات روايته *A Passage to India* « وما عزيز *Aziz* وفيلدينج *Fielding* ، ولم يتح لفورستر أن يحقق رغباته إلا في عام ١٩١٦ حين كان يعمل في خدمة الصليب الأحمر خلال الحرب العالمية الأولى ، وبذلك فإن التهيؤات والتحيلات التي كتبها في روايته *Maurice* « تحققت بالفعل في أواخر الثلاثينات من عمره ، وبذلك يكون قد ربط لأول مرة في حياته كما يقول ستانيسكي بين طريق الفن وطريق الحب ... فذلك الربط الذي أفصح في أن يثري انتاجه الادبي وأن يضيف الكثير إلى حياته الادبية .

لقد كان فورستر كاتباً غزير الانتاج طيلة حياته على الرغم من الانطباع الذي تركه لدى البعض بأنه كان خاملاً ، وفي أواخر حياته عادت إليه القية الدافعة على الخلق والابداع مرة أخرى ، وقُتل ذلك في ظهور عدد من القصص القصيرة - ولقد نشر جيلدينج بضمان عددا من المقالات المختارة كما نشر سيرتين للحياة ، وذلك فضلا عن كتابته للنص الادبي لاوبرا « *Billy Bud* » التي ألّف موسيقاها « *Benjamin Britain* » وقد اشترك فورستر في كتابة النص الادبي للأوبرا مع ايريك كروزي

والثلاثين من عمره ، وأثارت الرواية كثيرا جدا من الاعجاب وبلغ اسم فورستر مجالات واسعة وعريضة من الشهرة ، وأصبح المتحمسون لأدب فورستر ينتظرون الكثير منه . ولكن مضى خمسة عشر عاما دون أن يكتب شيئا

جديدا - ويرد غيرناك ذلك إلى ما يسميه خوف فورستر من « الجذب الادبي » بعد نجاح « *Howards End* » -

وزعم غيرناك أن هذا الخوف ظل مسيطرًا عليه طيلة حياته . كذلك كان فورستر يعاني في نفس الفترة من القلق الجنسي ، وهو نوع من القلق يصفه ستانيسكي بأن له « طبيعة لا يمكن حلها » . ويرى ستانيسكي أن العاملين معا ، أي الخوف من الجذب وعدم القدرة على الانتاج الادبي ، وذلك القلق الجنسي هما المسئولان معا عن هذه الفترة من عدم الانتاج . وعلى أية حال فإن « *Howards End* » حققت لفورستر بشكل حاسم ما

كان يصبو إليه من شهرة وقناعة ورضا عن النفس في مجال الكتابة الادبية . ولكنه حتى تلك السن المتقدمة نسبيا لم يكن قد تمكن من أن يرى طريق الحب الذي كان يتعين عليه أن يسلكه والذي كان كفيلا بأن يربطه بما يسميه « الصديق المثالي » الذي كان يصبو إليه بكل عواطفه وانفعالاته وأحاسيسه وشغافه . لقد اكتشف فورستر ، وهو لا يزال طالبا بكمبريدج ، ميوله الجنسية المثلية ، ولقد عبر عن هذه الميل بشكل أو بآخر في روايته *Maurice* التي كتبها عام ١٩١٠ والتي لم تنشر كما ذكرنا إلا عام ١٩٧٩ - ويبدو أن فورستر كتبها بعد أن مر في عام ١٩١٠ بتجربة سرية مع أحد أصدقائه القدامى في جامعة كمبريدج ، وإن كانت هذه التجربة لم تبلغ مداها ، ولكن الواضح أن فورستر كان قد أبدى إعجابه ورغباته قبل ذلك ومنذ عام ١٩٠٦ شاب هندس أرسوقراطي كان فورستر

الذي يرى ستانيسكي أنه غر غير مقبول - ويبدو أن فيربانك Furbank نفسه انتبه الى ذلك حيث يذكر لنا أن فورستر كان أسير الأفكار والآراء والبيئة والجو العام التي كانت تسود إنجلترا الادوارية ، وأنه لم يفلح في أن يتخلص من هذه التأثيرات - كما أنه لم يفلح في أن ينهب في كتاباته الى أبعد من . عام ١٩١٤ بل أن روايته « A Passage to India » ذاتها كانت تمكس في نظر الكثيرين ملامح الحياة في الهند قبل الحرب العالمية الاولى على الرغم من الأمانة والاخلاص لنفسه ولقاربه بحيث التزم بقدراته ، ولم يحاول ان يتظاهر كما يفعل غيره بالقدره على الابداع الفني في مجال الرواية والخيال .

وخلال السنوات الست والاربعين التالية من حياته أطلع فورستر في أن يتحول من مجال الخلق والابداع الادبي الى مجال الكتابة غير الابداعية ، أي انه انتقل من دور الاديب الفنان الى دور المحكيم المعلم - ويبدو أنه اضطر على الرغم منه في أن يقتبس ويتبنى كثيراً من الآراء والقيم التي يدين بها المجتمع البريطاني ، وإن كان هو نفسه لا يعترف بها ، ولكن الاوضاع العامة في بريطانيا كانت تفرض عليه أن يعبر عنها في ثبات - وعلى أية حال فإن فورستر بهتم من الكتاب الذين يستحقون الاعزاز والتكريم بصرف النظر عن مساوئ وحسناته وفضائله - وليس ثمة ما يدعونا لأن ننسب الى فورستر ما ليس فيه أنه كاتب يستحق أن نعجب به لأنه رجل نادر في كل زمان وفي كل مكان - ويذكر لنا فيربانك انه حين كان فورستر يحتفل بعيد ميلاده الثمانين

Eric Crozier كذلك ظهر له بعض الكتب التي تضم أعمالاً غير روائية ، وبذلك بالإضافة الى عدد كبير من المقالات وعروض الكتب التي لم يجمع حتى الآن ، ومع ذلك فإنه خلال السنوات الستين التي انقضت منذ تأليف رواية « Howards End » لم يكتب فورستر سوى رواية أخرى واحدة هي روايته المشهورة ( A Passage to India ) - ولقد نشرت روايته « الطريق الى الهند » عام ١٩٢٤ ، وبند ظهورها احتلت مكانة مرموقة باعتبارها عملاً روائياً ضخماً . والواقع ان معظم النقاد يضمنونها في المحل الاول ضمن انجازاته كلها ، كما ان الكثيرين يعتبرونها من أفضل الروايات التي تسجل الحياة في الهند أثناء حكم الامبراطورية البريطانية وحين كانت تدخل الهند ضمن هذه الامبراطورية ، والرواية الاخرى التي تحتل مثل هذه المكانة هي رواية Kim المشهورة ، ويذكر لنا فيربانك في كتابه رأي فورستر من أنه توقف عن كتابة الروايات لأنه كان يشعر بالاحباط نتيجة لعدم قدرته على أن يعالج في رواياته وأعماله مشكلة الحب الجنسي للمثل بصراحة ، ولكن اذا أخذنا في الاعتبار رواية موريس Maurice فإننا نشعر أن هذا التبرير يجب ألا يؤخذ على علاقته لأن فورستر يمتري في حقيقة الأمر واحداً من الكتاب القلائل الذين يستطيعون الكتابة والتعبير عن مثل هذا اللون من الحب بطريقة سامية لا تخدش الشجور أو الحياء ، ويرى ستانيسكي في مجال عرضه لهذه النظرة أن فورستر في حقيقة الأمر كان قد نصب معينه وقدرته على معالجة الموضوعات الخيالية في شكل روائي ، ولذا لجأ الى هذا العذر

أرسل إليه الشاعر الأمريكي أوجين Audin برقية يصفه فيها بأنه « صديق قديم شهير ومحبيب ولكنه لم يصل بعد الى أن يكون بفرقة منفردة » - والواقع أن فورستر رغم كل شيء لم يكن بعيداً تماماً عن الطريق الذي سلكه أسلافه آل ثورنتون ، فلقد عمل بطريقة الخاصة على تحسين الحياة ، كما حاول موازنة النزعات التحريرية العامة والخاصة ... لقد

قدم لنا فورستر صورة متكاملة للكاتب الفنان والأديب والإنسان بكل نقائصه وإنجازاته ... وفي كل الأحوال كان فورستر يظهر على أنه إنسان خليق بالأعصاب ، ولا يبد للقارئ من أن يشعر بالرضا والامتنان لمؤلف هذا الكتاب والأديب والفنان على السواء - لقد أغلغ الكتاب في أن يعيد لفورستر مكانته وصمته وصيته الحسن .





من سوء طالع ميدان علم النفس أن يكتشف العالم أن رجلا مرموقا مثل سير سبريل بيرت ، صاحب المنجزات العلمية الضخمة ، لم يكن سوى أفاق اعتمد على التزييف في معظم ما أخرجه للعالم على أنه حقائق علمية شريفة . وحيث أن ما ورد على لسانه وقلمه ، طوال ثلثي قرن ، كان ركيزة الانتاج العلمي لآخريين ، فإن ما أصاب كثيرا من الباحثين من دعزعة وتبلبل فميء لن يزول أثره سريعا . ولحسن الحظ ، فإن انجازات سيريل بيرت لم تتعلق بعلم النفس التجريبي مثلا ، ولا بفروع السيكلوجيا ذات الأسس الحيوية مثل علم النفس الفزيولوجي أو علم النفس المقارن ؛ بل تركزت على المداخل الأكثر نظرية مثل السيكلوجية الفردية وعلم نفس الشخصية . وهذا في حد ذاتها غرور لم يتفق الرأي العلمي على كل نظرياتها بعد .

ما الذي يجعل رجلا ذكيا ( حاصلا على العديد من المزايا الفطرية والمكتسبة ، وللكافآت المادية والأدبية ) يتعذر بحيث يشوه ما يقدمه على أنه حقائق ، مرة تلو المرة ، بدون خجل ، وبكل ثبات ؟ الاجابة السليمة على هذا السؤال تتطلب ، في المقام الأول ، بحثا خاصا يتناول كل العوامل التي أدت في النهاية الى الصورة الأخيرة لموقف الرجل من أغلاقيات العلم .

إذا افترضنا أولا أن نسبة احوال وجود فرد مريض باضطراب الشخصية يكون واحدا في كل مائة من الأفراد في مجموعة عشوائية ، فإن عدد هؤلاء المرضى يرتفع الى أربعة في كل مائة من ممارسون مهنتي الطب النفسي وعلم النفس رجوعا الى احصاءات هيئة الصحة الصلالية . ولكن على اعتبار أن الدراسات النفسية تستهوي عددا اكبر من المرضى النفسيين تبدأ أصلا كمحاولة لفهم أو علاج أنفسهم . تكون قد أصبنا لئن لو قررنا مبدئيا بانتهل سيريل بيرت الى هذه المجموعة من الشخصيات الخاصة . أي أنه ، تكوينيا ، فرد غير سوي الشخصية ، وان كان مرتفع الذكاء . ولكن كيف يكون مريضا ولا يظن الى مرضه العلماء المحيطون به ، وكلهم على دراية اكلينيكية كاتبة به ولا شك ؟ هل كان من الغزلة بما فيه الكفاية ، بحيث خلق حول نفسه بهذا اجتهاديا يكتفل بتغطية اضطرابه ؟ أم أنه بعد تجاربه أحاط نفسه

## الانسان والمجتمع

### سيريل بيرت خلف القناع

ألفت حتى

سيخير من أول حياته الدراسية إلى آخرها الحاجة إلى حل مشاكله المالية عن طريق التفرغ الأكاديمي للحصول على الامتيازات المالية المخصصة للمتقنين . وكان دخولاً إلى الجامعة بفضل أحدنا .

نجح سيريل في دراساته الكلاسيكية بكلية اليسوع ( إحدى الكليات المكونة لجامعة أكسفورد العريقة ) ، لأنه كان قارئاً متصفاً ، أو بالأحرى لأنه لم يغير القراءة وقته وأهله ، مع أنه كان ضعيف البصائر . فلم يمارس الرياضة كما فعل معظم الشباب<sup>١</sup> . طائفي آنذاك ، بل ظل زائراً مستديماً للمتحدثين بالفنون ، بالإضافة إلى تصميمه على كتابة ملخصات لكل ما يقرؤه أو يراه . نجح سيريل أيضاً لأنه كان ملحوظاً بمعنى الكلمة ، مع أن منهج الدراسات الكلاسيكية ( المكون من لغات قديمة وفلسفة قديمة وحديثة - حينئذ - ومنظر ) كان شديداً . القسوة في ذلك الوقت ، حتى في كلية أصغر شأنها كذلك التي تخرج منها ( Jesus College ) . ولم تتوقف أكسفورد على كونها مهد علمه ، ولكنه انتهز كل الفرص التي عرضتها حياته العلمية والاجتماعية . فاستمع إلى العديد من المحاضرين . بل وقرأ أوراقه الأولى أمام بعض تلك الاجتماعات . ثم أشار عليه ماكديجل في صيف ١٩٠٨ بالالتحاق بجامعة فورتزبيرج بألمانيا لاسفل مادته . وهناك تعلم طريقتهم في التحرر من قيود العمل الصارمة التي فرضها فوننت على البحث النفسي آنذاك . وعند رجوعه إلى إنجلترا بعد انتهاء الصيف انخرط في أول مركز جامعي له بجامعة ليفربول . مع أنه لم يكن مؤهلاً تماماً أو حاسلاً على درجة خاصة في علم النفس . هل كانت هذه بداية سيئة ؟ وهل كان ليرت أن توجه خطاه إلى طريق آخر في مستقبله العملي أو قدر له أن يدرس في كيمبريدج بدلاً من أكسفورد ليتأثر بتعاليم وطرز ويايرز بدلاً من ماكديجل ؟ أم هل كان من الأفضل أن يبقى في حقل التعليم المدرسي الذي كان مؤهلاً أصلاً لممارسته ؟

بآخرين على نفس شاكلته ، بحيث صدق العالم العلمي سلوكه وأقوال المجموعة كلها ؟

يوجهنا هذا التساؤل إلى فرض آخر ، هو احتمال تأثير البيئة على شخصيته . والبيئة هنا تعني ما تعرض له من مؤثرات أثناء سنين الطفولة ؛ ثم اليقظة ؛ وأخيراً عوامل الجذب والشد أثناء الرشد من مغريات مفصلة ، إلى طموح بأي ثمن ، إلى تحول أخلاقي مسبب أو غير مسبب .

يبدأ هذا النوع من التشخيص النفسي عادة بفحص عميق لتاريخ الحالة ، يستدل عن طريقه على أسلوب التطور الذي مرت به الشخصية ، وتتابع عن طريقه أيضاً المتغيرات التي تعرض لها الفرد والتي قد تساهم في فهم تفكيره ودوافعه وسلوكه . يعمل بيرت بنفس الطريقة هنا اعطاه على ما جاء بكتيب Hearnshaw المسهب عن حياته وأعماله وأقوال الآخرين عنه<sup>(١)</sup> .

عندما ولد سيريل بيرت يوم ٣ مارس ١٨٨٣ كان أول طفل في العائلة . وكان بيرت الأب طبيباً مكافحاً ، لم ينل حق الممارسة إلا بعد ست سنوات من ميلاد ابنه ، ظل أثناءه يجاهد بين هدفه العلمي وبين اقتصاديات عائلته الملمعة ، التي تحايل عليها بفتح صيدلية يتناوب البيع فيها مع زوجته . علاقة على تأجير حجلات في منزله لايواء طلبة الجامعة . وبعد ثماني سنوات ولدت ثانية أطفال بيرت الأب فأسماهما ماريون ، لم يرزق بعدها الزوجان بالأطفال آخر .

عاشت عائلة بيرت في لندن أثناء سنوات طفولة سيريل التكوينية . وانتقلت بعدها إلى الريف لراحة حالة الأب الصحية . وظل الأب الطبيب يمارس مهنته علماً ، يتقاضى أثناءها أتعاباً متواضعة . وعرّفه أهل قريته وما جاورها بالهد عن الجمع . بل كثيراً ما تناسى بيرت الأب أتعابه التي دان بها عديد من مزارعي المنطقة العوزين ، مما أثر على مستوى العائلة الاقتصادي . وهنا بدأت أولى العوامل التي تركت بصماتها على حياة سيريل بيرت : الضيق المالي . لأنه

نشر سيريل بيرت ستين ورقة وكتابا علميا ما بين ١٩٠٨ و ١٩٣٧ ( عندما عين رئيسا لقسم علم النفس في University College, London ) ، كانت كلها جماع لمعلومات تخص القدرات العقلية « الموروثة - العامة » كما سألها بيرت . لأنه بعد نقطة التحول هذه ، اتجه وجهته أخرى هي تحليل تلك « الحقائق » التي جمعها . ولم ينته عن عزمه على « أثبات » حتمية العامل الوراثي أو ثبات الذكاء شيء ، حتى مهاجمة عدد من الدوائر العلمية لتلك النظريات . واستمر في كتاباته وإبحاثه لمدة طويلة ، بدون أن يساور أحدا شك فيما حصل عليه من معلومات عن ذكاء المتخلفين والتوابع والتوائم .

ساعدت بيرت ظروف كثيرة للوصول الى مكانته الخاصة التي تمتع بها أثناء حياته العلمية . أوطأ انتهاء رئاسة سيريمان لقسم علم النفس بجامعة لندن ( أهل الكليات شاكيا ) ، مما لم يترك سوى بيرت وورثا لها . ثم اتفاق خلقي ذلك القسم وخلفه بيرت العلمية . لأن القسم تحول من دراسات فلسفية أصلا الى دراسات عملية للنسج على يد سولي أولا ( ١٨٩٧ ) ثم عملية على يد ماكجوجل ( ١٩٠٠ ) وأخيرا الى دراسات تحليلية منطقية بفضل سيريمان ( ١٩٠٧ ) . أي أنه على حد قول بيرت عند تنازله عن العمل ( ١٩٥٠ ) فإن قسمه تمتع بمركز فريد في تاريخ علم النفس البريطاني ، ألا وهو دراسة الفرد من كل الجوانب .

وفي نفس الوقت حدثت تغيرات أخرى في حياة بيرت الخاصة . لأنه ، الأعزب « العاطس - » قليل الصديقات ، قرر أن يتزوج وهو في التاسعة والأربعين ( ١٩٣٧ ) من إحدى الطالبات وهي تصفه بـ « عشرين عاما ، مع أنه لم يكن توافقا للزواج . ومع اختلاف شخصيتها تماما ، مما أنهش المحيطين به . وسرعان ما دب السأم بينهما ، ولكنها استمرت كل في عمله ( لأنها لم تفرج طيبة امراض نساء انتاه زواجهما ) الى أن قلمت الحرب العالمية الثانية . وعندما هجر قسم علم النفس يأكله الى ريف ويلز رفضت زوجته جويس ورجز اللحاق به . ولكن الانفصال الحقيقي تم بعد

عندما عين سيريل بيرت سنة ١٩٠٨ في جامعة ليفربول كان علم النفس متجرا نابضا بكل ما هو جديد ، خاصة بعد « تأويل الأحلام » لفرويد سنة ١٩٠٠ ، ثم « متنوعات في الحياة الدينية » لويليام جيمس في ١٩٠٢ ، ثم أوراق فيلسوف عن التلمس الشرطي سنة ١٩٠٣ ، و « التحليل العلمي » لسيريمان في ١٩٠٤ ، ثم « مقياس الذكاء » لبينييه سنة ١٩٠٥ ، وأخيرا « التكامل الوظيفي للجهاز العصبي » لشيرنجهون سنة ١٩٠٦ . هذا بالرغم من أن كلا من ريجل الشارخ ورجل العلم لم يكن واثقا تماما بعد من ماعية علم النفس ، بل ولم يكن مستعدا لتقبله . ولابد أن بيرت أحس بضخامة معلوماته الخاصة بصليب عمله ، لأنه لم يأل جهدا بعد ذلك في متابعة اعمال جالتون ( في معاملات الارتباط ) وتلميذه كارل بيرسون ( في الارتباط الكتائبي والمتعدد واختبار كاي تربيع للدلالة الاحصائية ) . واستشف من مخالفتها ضرورة جديدة هي الحاجة ، لا الى معرفة الاحصاء سطحيا فقط ، ولكن الى التمتع لفهم أسسه الاحصائية . وبذلك تعلم للمرة الأولى ، كل ما يلزمه كقاعدة فيما بعد لتضيق نظرياته ، سواء كان على حق أو لم يكن .

أثرت أفكار جالتون على أسلوب بيرت أكثر من تأثير أفكار ماكجوجل عليه . لأنه تمسك في كل ما أخرجه للعالم العلمي بعد ذلك بفكرة « تحكم الوراثة » في كل مظاهر السلوك الانساني ، سواء كان ذكاء أو شخصية . ومع أن اتصاله ماكجوجل كان أطول وأعسق ، الا أنه لم يكتف أثروه ، بل ولم يقترب من تعاليمه في السيكلوسوجيا الفيزيولوجية أو الاجاعية . فاكفى بالتمسك في البحث في الفروق الفردية في الانسان ، منذ أول حياته العلمية ( ١٩٠٨ ) الى احالته للمعاش ( ١٩٥٠ ) وحتى عتاته ( ١٩٧١ ) ، منتجا على مدى ثلثي قرن ٣٧٤ عملا علميا منشورا ، بالإضافة الى اشرافه على ١٦٨ رسالة دراسات عليا للعديد من مرموقي علم النفس اليم في أوروبا والشرق وصرر خاصة ( القومي ورمي وأيزنك وفرغان .. ) ؛ يمدل ست أوراقا علمية وخمس رسائل سنويا .

أيزنك . بل ذهب إلى أكثر من ذلك . فقد اضطرب بروثيسور كلارك وزوجته مثلا ، أثناء دراستها العليا ، إلى تسجيل رسالتها تحت اسمه . ومع أن بحثها كان في معهد موزلي تحت إشراف أيزنك ، إلا أن أيزنك لم يكن استاذًا بالجامعة حينئذ . وقد جرى بيرت على تغيير نصوص بأكملها عند نشر ملخص الرسائلين بالمجلة البريطانية لسيكولوجية التعليم ، بحيث أصبحت هجوما حادا على أيزنك . ولم تكن هذه الحادثة الوحيدة التي انتصف فيها بيرت بدم النزاهة ، لأنه كثيرا ما تلاعب في محاضر جلسات أو مقالات معدة للنشر ، بحيث أصبح لقبه الجليد بالنسبة لمن احتك به في أمثال هذه الوقائع : « المتحرف المجرور » أو *The Old Delinquent* .

وبعد ذلك فلم تظهر شخصية بيرت على حقيقتها في العالم خارج جامعتي . وكل ما عرفته المحيطات الأخرى كانت كتاباته عن إباحته الفزيرة . وبذلك قلد لقب فارس سنة ١٩٤٦ . ومنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ريدنج ١٩٤٨ في نفس الوقت الذي منحتها لرئيس الوزراء آنلي . ثم انتخب زعيلا بالأكاديمية البريطانية . وأخيرا منحه الجمعية النفسية الأمريكية جائزة ثورندايك قبل وفاته بسنة ، وهي جائزة لم ينلها غير أمريكي بعد .

والدهش حقا أن نشاط بيرت لم يخف بانتهاام مدة خدمته القانونية في *University College* بلندن سنة ١٩٥٠ . وكل ما توقف كان إشرافه على العدد المخفل من الرسائل العلمية في قسم الدراسات العليا . فقد ظل بيرت يكتب بفرارة بعد إحالته إلى المعاشي . واستمر في النقد الفني للكتب والمقالات ، وفي التحرير بمجلة الجمعية النفسية البريطانية ، وفيلقاء المحاضرات العديدة بالجمعيات العلمية والأذاعة . ومع أنه قاسم من صحة متعبة ، إلا أنه ظل ناقد البصيرة متأجج النشاط الفكري حتى آخر أيام حياته التي أدت بها تليف بكبده ، وهو في الثامنة والمانين .



إحالة إلى المعاشي ( ١٩٥٢ ) عندما تركه تعيش منفردة في لندن أيضا . ومع أنه لم يشأ أن يطلقها ، إلا أنه أزالها من وصيته . وعاشت هي ثلاث سنوات بعده .

ومن التفكرات الأخرى ، ظهور نوع جديد من المراقبة والحقد في معاملات بيرت . لأنه ، حتى قبل خروج سيبرمان من منصبه ، بدأ بيرت حملة شك مستمرة للتيل من منتجات سيبرمان خاصة من تحليله المعاملي ، محاولا نسبته إلى نفسه . ثم أفصح عن ذلك في خطابات تبودلت بين الرجلين . ولكنه لم يجهز علانية بعداته المريض لسيبرمان إلا بعد وفاة الرجل : متينا أسلوبا قهريا غير متزن ، فية كثير من الخيلاء وتقليل من الثقة . والحقيقة أننا إذا رجعنا إلى خصائص البارانونيا ، لوجدنا في بيرت كثيرا من دلائلها : الذكاء المفرط ، الزهو والاعتداد بالنفس ، الحسب من الآخرين ، الانطواء وقلة الصداقات ، حب الذات ، الدوافع الفهريّة : علاقة على إحمال معاناة المريض من ضعف السمع . وكان بيرت يقامي فعلا من مرض مينير *Meniere's disease* بالذن . هل كان بيرت مضطربا نفسيا ؟

من دلائل حب النفس واستغلال بيرت الآخرين تلك الشكوى الرسمية التي تقدم بها طلبة قسبه في الثلاثينات من قلة محاضراته ، وانعدام المراجع الخاصة بها ، علاقة على استغلاله لهم للقيام بأبحاثه الخاصة . ولم يكن ذلك بقلعة مادة محاضراته بناتا ، لأنه باعتراف طلبته أيضا وساعده فلوجيل ( أحد ملخصيه القاتل جدا ) ، كان القلق ، يشد المحاضرين بمعلوماته الفزيرة ودعائه المحاضرة . أما طلبته بالدراسات العليا فكانوا أحسن حظا معه ، حتى وإن اكتشف بعضهم التواء أسلوبه وسقامه . ربما أنه ظل فترة طويلة سيد الموقف السيكلوجيسي في بريطانيا ، فإن استجاباته الدلوانية الشاذة تجاه آخرين في نفس الحقل لم تتطور إلا عندما بدأت مدارس أخرى في الظهور بحيث بدأت تهدد كيانه العلمي الأوتوقراطي . وهنا بدأت فأسه تهوي على كل من جرؤ على الارتفاع . فحارب بشدة مثلا منح دبلومات اكلينيكية من معهد موزلي الذي أنشأه

## بعض المتناقضات

ومع أن الشك بدأ يساور الكثيرين في آراء بيرت ، إلا أن أحد لم يستطع حتى نهاية الخمسينات أن يجد برهانا على أي تزوير بهد . وكل ما ظهر على بيرت أثناء التفتيش كان رد فعل عارم للهجوم الذي شن عليه . فاتهم ماركليش بالتشهير بهد صدور كتابه « علم السلوك »<sup>(١)</sup> ورد عليه بمقال خاص عن التوائم الصنوية<sup>(٢)</sup> للمرة الثانية . ونشرت بهد ذلك مقالات متصدة تهاجم بيرت العالم وبيرت الرجل . أهمها ما نشرته جريدة الصاندي تايمز في ١٢ أكتوبر ١٩٦٩ ، حيث وصف بالطرف والثرث ، علاوة على اتصاله بالجناح اليميني وبعض فئات التفرقة العنصرية . وكما سبق أن ذكر ، فإن بيرت بقي صامدا داخل تلك الأعاصير لأنه كان متحدثا عنيدا وكاتبا لبقا .

والعجيب أن رد فعل الاتهامات لم يوقف بيرت عند الدفاع عن نفسه فقط ، ولكنه استدار حوله ليصب جام غضبه على أشياء أخرى أكبر وأوسع . لأنه في عام ١٩٦٩ نشر مقالا في المجلة الأيرلندية للتعليم<sup>(٣)</sup> يري فيه لحال التعليم ويرجع تدعوره الى رفض أولي الأمر للكره الأصلية حول وجوب تحديد الفصول حسب ذكاء الأطفال . ثم نشر مقالا آخر أسماه « الورقة السوداء » حيث أضاف معلومات أخرى اعتبرها ادانة لنظام التعليم المتطور ( المفاير لأفكاره ) الذي أبى أن يلتزم بذكاء الطالب ولكنه جازاه في مفرته وسرعته على الاستيعاب . ونشر بيرت ورقة سوداء ثانية<sup>(٤)</sup> فيها جدول لعاملات ارتباط الذكاء والتحصيل

لم ترمازة جدية ضد سيريل بيرت إلا أثناء الحقبة الأخيرة من عمره . فقد تجمع ، حتى بهد إحالته الى المعاش ، بقدر كبير من الاحترام والتبجيل ، خاصة من دوائر التعليم ، الى حد تسمية مدرسة خاصة بالمتخلفين العقليين باسمه ؛ علاوة على تلقيه « عييد السيكولوجيين العالمي » .

لم يمن ذلك أن أفكاره واستنتاجاته لم تكن هدفا للنقد منذ البداية ، ولكن قوة النقد لم تأخذ شكلا جديا الا بهد أن تجاوز السبعين . لأنه قلما حاول أحدهم انتقاده الا وانقلب عمله لعنة عليه . لأن بيرت كان مولعا بالتفاضل والجدل ، مما وضع نالديه دونه في المهارة ، وإن كانوا فوره في القضية . لذلك فشل برايان سايجون سنة ١٩٥٣<sup>(٥)</sup> عندما طرح موضوع اختبارات الذكاء للنقد ، وكونها فيصلا عبقا في تقييم استعدادات الطفل الدراسية . ويرجع فشله في الحقيقة الى الرد اللازع الذي ناله من بيرت أتتذ . ولكن بمجرد اثاره الموضوع علانية لاقت ضدى في أفكار آخرين بدأوا حملة أوسع . وكان أيلم عالم تخصص في علم الاجتماع التعليمي باسم هالسي ، الذي اثبت التواء بينات الذكاء في الفرق الدراسية الواحدة<sup>(٦)</sup> . ثم تلاه آخرون أمثال هايم وسكوت وغيرها ، مما أرجع بيرت الى بداية طريقه مرة أخرى ، محاللا الدفاع عن آرائه ، متعبا عن دلائل وبراهين جديدة تنبها .

( ٢ ) Simon, B. Intelligence Testing and the Comprehensive School. Lawrence and Wishart, London, 1953.

( ٣ ) Halsey, A. H. and Gardner, L. Selection for Secondary Education, Brit. J. Sociol., IV, 1953, 60-70.

( ٤ ) Mdeish, J. The Science of Behaviour, Barrie and Rockliff, London, 1963.

( ٥ ) Burt, C.L. The Genetic Determination of Differences in Intelligence. Brit. J. Psychol., LVII, 1966, 137-53.

( ٦ ) Burt, C.L. Intelligence and Heredity. Some Common Misconceptions, Irish J. Educ., III, 1969, 75-94.

Burt, C.L. The Mental Differences Between Children: Cox, C.B. and Dyson, A.E. (eds.). Black Paper II. The Critical ( ٧ ) Quarterly Society, London, 1969.

أي اثر في السجلات ، ولم تكونا في أي من كُتُوف الرواتب في أي من الهيئات التي عمل معها بيرت .

ومع ذلك فقد وقف كثيرون للدفاع عن بيرت ، مثل ايزنك ، الرجل الذي تطاول عليه بيرت بالقتل في البداية لأنه لم يكن استاذاً جامعياً بعد . فقد كتب ايزنك الى أخت بيرت : ماربرون ، مدافعا عنه وعن أخطائه الاحصائية واضعا اللوم على عناصر سياسية في فضيحة الوقت . والحقيقة أن اهتزاز سمعة بيرت هز دعائم علوم بأكملها ما زال الجدل جارياً بينها . فقوض مثلا كل ما يتصل بعلمي الرواة والبيئة . لذلك نجد من السهل وقوف الكثير للدفاع عن الرجل . حيث أن في ذلك حفاظا على كيان قوائم أخرى كثيرة لا دخل لها في سمعة الشخصية . أي ، على الأصح . يكون فيه ابقاء ماء وجه الكثيرين ، واستمرار لشيء من مدرسة قوية كانت .

من مؤلف الحكميم حماد

إذا فحصنا الانتهامات والأدلة السابقة ، فالتناجيد أن بيرت مذنب/مُخَد ثلاث نقاط منها على الأقل ، براهينها معها ولا جدال فيها . أولا أنه غير تاريخ التحليل العالمي ليخدم مصلحته الشخصية بحيث يمكن نسبة التقييم الاحصائي الجديد الى اسمه . وثانيا أنها زيف المعلومات التي قدمها عن دراساته للتوائم الصنوية . وثالثا أنه قدم جدولاً من نسج خياله عن نتائج اختبارات ويماملات ارتباط الذكاء بالتحصيل الدراسي ، لكي يثبت تدهور مستوى التعليم بالذي لم يرق له .

ولا يعني هذا أن الرجل مفرغ من أي عمل ذي قيمة . لأنه ترك فعلا في ميدان علم النفس بعض الأثر ، أو بعض الأفكار التي بحث فيها عدد كبير من علماء اليوم . هذا علاوة على أنه من المستحيل أن " يُوْخَد " هذا المتشد الكبير من السيكولوجيين في وقته ، بحيث يصدق كل ما جاء على لسان وقلم « الفرصان الذهني » ، حتى وإن لم يكن في

الدراسي للأطفال زعم أنه اختيرهم منذ ١٩١٤ الى ١٩٦٥ ، حيث أثبت بأوقلمه ميوطا واضحا للارتباط بين العاملين . ولكن معظم التربويين والعلماء أبوا تقبل نتائجهم ، خاصة وأنه لم يصف اختبارات الذكاء التي استعملها ، ولا نوع ومنهج اختيار عيناته ، الى غير ذلك من المحكات التي تقيم البحث العلمي .

وقبل مضي عام على وفاته ، أفاقَت الدوائر العلمية الى حقائق جديدة ، أضاف عليها اللام عدد من الباحثين . كان أهمها تحقيق قادة في جامعة برنستون الدكتور ليون كامين ، وتلاؤه أخرى في جامعة بنسلفانيا . ثم تالتت بعد ذلك المناقشات الجامعية حول نزاهة بيرت العلمية ، التي أدت ، خطأ ، الى تصديق العلماء لاكتشافات بيرت عن وجود ارتباط قوي بين الذكاء والرواة بناء على دراساته على التوائم وغل الآباء وأبنائهم . ثم ظهر في اثر ذلك كتاب كامين (٨) ملخصا لأوراق وكتب بيرت في هذا الموضوع ، موضعا الأخطاء الفاحشة التي أدت الى انييار نظرياته . فقد أوضح أن بيرت لم يسط أي تفاصيل عن مكان أو أوصاف العينات في أبحاثه ، ولا عن منهجه في اختيارها . ثم أثبت وجود تناقضات شديدة بين أوراقه عن الموضوع نفسه ، مع الثبات الرطب لمعاملات الارتباط في كل المجالات حتى وإن تغير حجم العينة ، بحيث ذهب بيرت الى توحيد بعض المعاملات ، في أوراقه المتابعة الستين ، حتى الرقم العشرين الثالث .....

وفي ١٦ أكتوبر ١٩٧٦ ظهر إعلان في عدد ذلك اليوم من التايز طالبا من مارجريت هاوارد وج . كوتوي ، أو من يعرفها ، الاتصال - خالص الاتصاف - بأوليفر جيلاي ، معطيا رقم تلفونه . وبعد عشرة أيام ظهرت الإصاندي تايز ورع صفحتها الأولى فضيحة بيرت مكتوبة بقلم جيلاي ، مراسلها الطبي ، الذي اكتشف ان هاوارد وكوتوسي ، مساعدتي بيرت في أبحاثه عن التوائم وغيرها ، لم يكن لهما في الحقيقة وجود . وأنه بالرغم من وصف بيرت بأنها طالبتا بأبحاث عليا ، إلا أن شئون طلبة الجامعة لم تجد لاسميهما

بشاني سنوات ، والتي لم تكن من الوعي بحيث يمكنها أن تصفه أثناء السنوات العشر الأولى من عمره . وكل ما استطاع الباحثون الوصول اليه هو اعتدال بيرت من مزيج من سكان ويلز ( عائلة أسد ) والمواطنين الساكسونيين ( عائلة آبيه ) . هذا علاوة على اعترافه بأنه شب يتخاطب « كوكني » ، وهي اللغة الفظة التي يستعملها سكان الاحياء الفقيرة بلندن . وكما سبق ان ذكر ، فان بيرت الأب الطيب لم يكن في امكانه توفير غير الحيز لعائلته احسانا كبيرة ، في حي كثر فيه اللصوص والتسولون .

ولا بد أن التحول كان كبيرا على بيرت الصغير ، عندما نزلت عائلته الى الريف وهو في التاسعة من العمر . وبدلا من الغرف الضيقة التي عاش بها وتربى عليها ، كان عليه أن يقطن ضيقة واسعة ، وأن يقبل أحكاما جديدة في كثير من افعاله وافكاره في بلد صغير نادر ، وأن ينسى المرح والفوضى التي اتسم بها زلواكه القذاري المنفيون في لندن ، وأن ينتظم في مدرسة ، تلاميذها يعدون على الأصابع ، ويسودها جو خاص من النظام والصرامة والنظافة . هل كان لهذا الانسطار في خلفية طفولة بيرت اصبع في نسيانه شخصيته ؟

لم يجد جديد في حياة بيرت بعد هذا التغير . وظل مكيا على كتبه ، متمسكا بمركز دراسي جيد أهله لدخول مهنة التدريس بالجامعة عن جدارة . ولكن خارجه المشرق كان يحفي أشتيا تشتمل داخله . لأن بيرت بدأ يغير اتجاهه في أنواع عنة وهو يقارب الخمسين من عمره . أولا فشله في زواجه الذي لم يشأ أن يتحدث الى أحد عنه اطلاقا . وباتناه هو فقد له خباياة لكل أرواها المحاسة بايعانه في غارات ١٩٤١ مما شكل له خباياة في الوقت والجهد هزته ولا شك . وثالثا كان اصابته ، وهو شخص يمثل الصحة أصلا ، بمرض مينير في صيف ١٩٤١ ، مما اضطره لخوض حياة أقل نشاطا ، لاغيا أسفارا ورباطاته التي تضطره للحركة . أما رابع هذه التكتسات فكان العداء الذي قام بينه وبين قسمة بعد بلوغه سن الاحالة الى العاش ، ولأن بيرت أراد أن يد ظل مدرسة علم النفس الفردي التي بدأها جالتون وتاوبا سولي وسبيرمان وبرسون . ومع أن بيرت

المحدد من عرفه عن كتب . لأنه من المستحيل ألا يجد بعضهم في نتائجه تضاربا مع نتائج بيرت اذا كانت احداهما آمنة . ويكون المتفاضي عن الحقائق في نفس موقف المزرف لها تماما . لا يد اذن من وجود شيء ذي قيمة في أعمال بيرت ، أو أنها لم تكن كلها شائنة .

هل كان بيرت يتأرجح بين شخصيتين ؟ وهل عملت داخله تقاطع ضئف ونقاط قوة بحيث استطاع ان يدير رؤوس العلماء وتلاميذته احيانا ويثير سخط آخرين احيانا أخرى ؟

### بيرت الرجبل

عما لا شك فيه ان سيريل بيرت كان فردا خارق الذكاء واسع الميالة قوي البصيرة . هذا علاوة على قدرته الفائقة على التحصيل والاسترجاع ، مما دل عليه تفوقه في الدراسة منذ سنواته الابتدائية واستمراره على نفس المتوال حتى بعد مغربه من الجامعة . ولم تتوقف المزايا الفردية التي فتح بها بيرت عند ذكائه ، ولكنها تمدته الى روح الدعاية والمرح الذي عرف به بين مقربيه القلائل ، وبين جمهور محاضراته العلمية والعامية .

أما وجهه الآخر ، الذي لم يره أو يعرفه سوى قلائل يبدون على الأصابع ، فكان لفردي يحب العزلة ، ونادرا ما يحيط نحو صداقة أو مسابقة وجدانية . وكل ما أحبه كان جمهورا يستمع الى منجزاته ويقبونها . أي أنه كان يفضل من يستمع اليه بدلا من يحاطبه . لذلك كانت حياته الشخصية فارغة ، لا رباط فيها مع آخرين . وليس غريبا اذن ان تركه زوجته تليس في منزل آخر في نفس المدينة .

وبما أن الفرد لا يصل الى ما هو عليه فجأة ، فان علم النفس المعاصر يرى في سنين الطفولة التكوينية أقوى المؤثرات فيما ستكون عليه الشخصية عند الرشد . وحيث ان بيرت لا يستثنى من تلك القاعدة ، فان أشتيا ما تسببت فيما وصل اليه من خصائص وهو رجبل . ولسوو الحظ ، لم تكن هناك مؤثرات ترجح اليها سوى أراء اخته ، التي صغرت

### بيروت السيكولوجي

كل ما قيل الى الآن يشير الى مرض أو اضطراب في شخصية وفي جسم سبريل بيرت . ولكن ليست أمراضه واضطراباته كل ما ترك للقرن العشرين طوال ثلثي قرن من العمل . لأنه كان خصب الحيال عميق التفكير غزير الانتاج . وديما كان هذا هو السبب في أنه اتجه الى خلق الفروض والنظريات ، ثم تمسك بها في اصرار وبأي ثمن . وكان مرضه النفسي . ولكن ما هي أفكاره ؟

لبيرت سيكولوجية نظرية تركز على أربع قوائم واضحة مستقلة : الثنائية / التطورية / السكلية / والاحتمال . فالثنائية dualism عند بيرت تعني أن لكل طرفين متضادين خصائص لا يمكن أن تتحد . كالمقل والمادة مثلا أو ما موضوعي وما ذاتي . وهذه نظرية استخلصها من تعاليم وارد وستاوت وماكدويل . بل وترجع الى أبعد من ذلك لأنها ظهرت في كتابات ديكاوت . وليست نظريته بهذه البساطة لأنها تتناول أيضا كل طرف على حدة . فالشعور مثلا لا يعني الشعور فقط بل ما قبله ( بكل صفاته وتغيراته ) ثم ما بعده بنفس الأسلوب . وحالة الشعور مثلا ما هي الا استعداد له خصائص معقدة وله هيكل ، لم يرفض بيرت ارتباطه بأنظمة المعرفة والوجدان والدوافع . ولكنه أضاف إمكانية إيجاد أوزان توزيعها به عن طريق التحليل العاملي . وتكلم بنفس الأسلوب عن العقل الانساني (١٠) وعن مكوناته العاطفية ، مبتعدا تماما عن وظائفه الفيزيولوجية التي ييرت باقي العلماء في تلك الحقبة .

أما التطورية evolutionism في نظريات بيرت فقد شكلت الركيزة العظمى للسيكولوجيا الفردية والفارقة التي تبناها من أول أيامه العلمية الى آخرها . ومع ذلك فلم يكن من السهل ادماج نظريته البانية هذه مع الأولى في الثنائية .

كان حامل لوائها أنتد . الا أنه لم يصنع صفحا ثانيا من السيكلوجيين يستطيع حمل اللواء بعده . وكانت خيبة أمه . وخامس تلك التكمسات كان تنحية بيرت من إدارة المجلة الاحصائية سنة ١٩٦٣ بعد أن كانت مطبقة الوحيدة التي نشر عن طريقها كل أبحاثه ، وأصبحت آخرين زيف اسماهم . وكانت آخر التكمسات التي تعرض لها هي إلغاء نظام التعليم المختار الذي بدأه ( بتعيين الطالب في فصل يتبع مستوى ذكائه ) بحيث بدأت المدارس بعد التغيير سنة ١٩٦٥ في تطبيق نظام التعليم المتطور progressive education .

فعلت كل هذه الأزمات شيئا ولا شك في شخصية بيرت ، فحولته الى محارب مدافع دائما ، معتمد على أي سلاح للثقل في مهاجمه . ولم يجد غير النفس والتزيف .

وقد وجدت اخته ماريون ( وهي طبيبة ) بعض السبب في التواء اساليب سبريل . لأنه كما قالت لم يكن سليما فيزيولوجيا . وكان عليه ان يتخذ احتياطات خاصة ( لا يتكلم عنها ) قبل ظهوره في الاجتماعات ، بحيث سببت له حالته الصعبة ، التي لم يمكنه الوثوق منها ، قلقا شديدا وذاتيا . وقد لاحظت مثلا أن اصداقاه المقربين كانوا يمانون من نوع أو آخر من العجز الجسمي أو الفيزيولوجي هم الآخرون . وأضافت أن سبريل كان يعاني أيضا من غويا الانزناخ . وقد أغنى من الخدعة بالجيش في الحرب العالمية الأولى بسبب العديد من الاضطرابات الجسمية التي لاحقته . ثم أصيب بمرض منيير الذي لم يكن له علاج بعد ، معانينا آنسده من الثبات والدوار والأوجاع التي تصاحبه علاوة على صمم إحدى أذنيه . وقد وجد الباحثون من أطباء وسيكولوجيين ، أن هذا المرض يظهر بعده اعراض عصاب الوسواس القهري (٩) .

( ٩ ) Brightwell, D.R. and Abramson, M. Personality characteristics in patients with vertigo. Arch. Otolaryng. 1975. 364-6 .

( ١٠ ) Burt, C.L. The Structure of the Mind - a review of the results of factor analysis. Brit. J. Educ. Psychol., Xa, 1949, 176-99 .



التكوين . فأي حقل له تنظيم ظاهري وسلوكي ، وأي كائن له هيكل وله تنظيم يتفاعل عن طريقه . وتجمعت عن هذه النظرية آرائه المعروفة في تكوين العقل ( التنظيم الميراقسي ) التي أغضبها للتحليل الصاملي ( شغفه الأكبر ) . فافتراض بيرت من السيكلولوجيا الكلاسيكية فكرة التفريق بين الدوافع والمعرفة ، ومن نظريات سبنسر في التطور فكرة الربط الميراقية ، ثم أضاف دقائقه الصاملية ليحسم مجموعة المفاهيم ببعضها . ولكن فكرة الميراقية قد تصح إذا تكلمنا عن التطور من ميكروب إلى رجل أو من خلية إلى أجناس . ومع ذلك فهي غريبة إذا اتصلت بعقل معقد لا تكبر فيه الأشياء الأعل يتتابع اتحاد أنثياثه الأدنى . فكيف استطاع بيرت أن يربطها ( الميراقية ) بالذكاء والانتقال وبالقدرات اللفظية والمكانية والجالية في خريطة رياضية واحدة ؟

ولمست نظريته في الاحتمال *probabalism* في نفس صرامة نظريته في التطور . لأنه أضاف بأن قوانين الطبيعة لا تقفص لسببية جامدة ، ولكن تحكمها « احتمالات » حدوث . وقد تحول بيرت ، الذي كان عديم الاهتمام أصلا بالعلوم الفيزيائية والرياضية ، إلى دارس متعطش إليها . ويرجع ذلك إلى ما أحدثه ظهور نظرية الكوانتوم لماكس بلانك *Planck* التي طورت إلى ميكانيكا الكوانتوم على أيدي بورن *Born* وبراك *Dirak* وآخرين . بحيث أطلت على معظم ميادين العلم في أواخر العشرينات وفكرت ظلها لمدة طويلة . وتعلم بيرت الفيزيكا والرياضة متأخرا ، ولكنه أجابها بفضل ذكائه وطموحه . وخضعت أفكاره للجديد مما تعلم في الثلاثينات عن وجود احتمالات ( يمكن معرفته احصائيا ) لحدوث الأشياء أو لسببها ، تماما كما يجري في الأحداث النوية الميكانيكية . وتبع مسلة كارل بيرسون في أن منطقا متناسلا على الاحتمال وعلى الأساليب الاحصائية يمكن أن يضفي على العلوم الحيوية والانسانية نفس الدقة القاطعة التي وصلت عليها العلوم الفيزيكية . وكان أن تبني بيرت النظام الجديد في المنطق النفسي المرتكز إلى التحليل

لأن العقل عند داروين ( أبو النظرية التطورية الأصلي ) كان يعني جسدا بيولوجيا ، أو آلة لا غنى للكائن عنها ، تطورت مع باقي أجزاء جسمه في محاولة للبقاء وبمعايرة التغير الحادث حولا وداعلها . ومع ذلك فقد قبل بيرت آراء داروين وسبنسر . ويرجع أن التفسير الأساسي للميلات العقلية الانسانية هو ما يدفعها من الحاجات البيولوجية . ومن متغيرات التطور هذه استخرج فروضه في التفرق الفردية وفي اثر الوراثة . وأهم من هذا وذلك استطاع أن يستنبط هيكلها ميراقيا في نظام التطور تشكله الدوافع من ناحية والذكاء من ناحية أخرى . ولكن كيف استطاع إذن أن يوفق بين تفكيره الأصلي عن ثنائية الأشياء وبين هذه النظرية الأحادية الجديدة ؟ فهل ذلك باتباع نفس ما نادى به استاذنا ماكدينبيل<sup>(١)</sup> من أن التطور ليس عملية ميكانيكية بحتة . وأن الذكاء والفرض لعبا دورا أساسيا في عمليات التطور منذ البداية . على عكس ما نادى به بيرجسون والكاندندر من أن العقل جاء من المادة أو « انبت » منها ، وتلاه التطور بعد ذلك في عمليات « عمية » لا دخل فيها للاختيار أو الصلاحية .

وإذا عرفنا الكلية *holism* على أنها إشارة إلى أن خصائص الكل لا تتبع بالضرورة خصائص الأجزاء المكونة له ، فانتا تقرب من منطق المشطلات . ولمرة الثانية كان لكل من وارد وصتاوت وماكديبل أثر كبير في توجيه بيرت نحو هذه النظرية التي بدأها المشطلتيون عام ١٩١٢ . وقد احسب بيرت مفهومين بالذات لتلك المدرسة ، أولها هو الوصف الدقيق للظواهر القابلة للملاحظة ، وثانيها هو اعارة نتائجها للتحليل الكمي . وحكم على نظريات المشطلات عند بدء دراستها على أنها « أكثر فروع علم النفس التجريبي جدارة » ، حيث أنها أدخلت مفهوم « الحقل » لأول مرة لمتاليات الظواهر النفسية ، فامكن ربطها بعديا ، وامكن إيجاد صلاتها وأبعادها المكانية من أخريات حسابيا . والكلية عند بيرت ( وعند المشطلتيين قبله ) ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم

## مقارفة

كان هذا بيرت الرجل ، وهذا بيرت السيكلوجي . ولم يكن وحيدا في اخطائه لأن غيره فعلوا ما فعل ، بل واخفقوا أقاصيصهم كالصغار . ففي عام ١٩٥٣ مثلا ، نشر فابنر وكلاكس كتابها الشهير « اكنوبة بلتداون The Piltown Forgery » . وفيه فضحا ديسون Dawson الذي زعم أنه عثر على جمجمة امرأة من العصور البدائية (١٧) وعالوه بعد ذلك في حفريات العالم البريطاني سير وودورد Sir Woodward « ليمثرا » معا على بقايا أخرى لحيوانات منقرضة في نفس المنطقة بمقاطعة Sussex بانجلترا . واكتشف بعدها علماء التاريخ الطبيعي خدعهم . وليس من المنتظر أن يتوقف هذا النوع من الأفراد . لكننا سنسمع عن غيرهم من وقت لآخر ولا شك ، بما أن بين كل مجموعة أحميين من هم متحرفون ، حتى من العلماء .

وفي الحسب ، ترى صاحبة المقال مكانا مناسبيا لتساؤلاتها الخاصة . هل كان لبيرت أن يحيا ويموت أحسن صيتا لو لم يولع ببرهنة نظرياته بأي ثمن ؟ هل كان له أن يتقاضي التري في عثرات الضمير لو لم يهو الرياضيات على كبر ليتأبطها في كل مناسبة ؟ ثم في كل رقة لحاله ، هل كان لبيرت أن يظهر بشخصية أقل مرضا لو لم يكن متبولا لا - إراديا طول عمره ، أو أصبا نصف عمره ، أو طفلا معوزا في أول عمره ؟

متعدد الأبعاد للفراغ ( الذي كونه الرياضيون ) ، مقربا ميكانيكا الموجات الفراغية واحتمالاتها من الجذور والأبعاد النفسية الكائنة واحتمالاتها أيضا . وبذلك أصبحت العمليات النفسية عند بيرت : كل لا يمكن تقسيمه ، حيث يتعين فيه وجوب الملاحظة طالما كانت هناك ظواهر ، وحيث يحتمل تواجد قيم متقطعة تتبع قانون الكل أو لا شيء تحت سطح الكل المستمر ، وحيث لا وجود للحتمية أو الميكانيكية في حدوث الظواهر أو سببها .

وإذا أردنا أن نعنون سيكلوجية بيرت العامة بطريقة أفضل ، فيمكننا أن نسميها السيكلوجية الانسانية . لأن الانسان عند بيرت إنسان يسبق مجموع أجزائه . وكائن حي لوجوده عند بحتواه الانساني بكل أبعاده . وكائن له شعوره ( الواضح والخفي ) الحيوي بالنسبة لاستمراره . وله القدرة على الاختيار وعلى تكوين الهدف . أما إذا أردنا أن نحلل سيكلوجية الفردية أو المقارفة ، فالتنا نخطيء لو قلنا تزييفه قبل كل شيء أو وضعنا صدق ابعاده في الصدارة . لأن بيرت أخرج نظريات سببها مكانها مرموقا في تاريخ علم النفس ، سواء صدقت برأيتها أو لم تصدق . وكل ما يمكن أن يقال : هو لبيت فكر بصوت عال فحسب ، وليته لم يمر وراء اثبات افكاره عليا . لأن هناك فروقا فردية بين الانسان فعلا ، ولأن هناك عوامل مختلفة تحكم متغيرات الذكاء ومتغيرات الشخصية فعلا ، ولأن الوراثة إحدى هذه العوامل حقيقية .



### تقديم للكتاب

إن الإنسان يحمل دائما على تحسين أحواله وتيسير سبل عيشه ، وقد اهتم بصفة خاصة في السنوات الأخيرة بالبيئة أملا في أن يعيش حياة أمتع صحة وأكثر نظافة وأوفر راحة لنا جميعا . فالمناخات التي نقاسيها من تلوث البيئة ، قد دفع العالم الى الاهتمام ببحث الموضوع من كل جوانبه ، وعقد المؤتمرات وإجراء البحوث ونشر المقالات والكتب ووضع التقارير عن تلوث البيئة .

وبين يدي كتاب قيم ومحدث باسم « منع التلوث » نشرته دار بيجان بلندن سنة ١٩٧٤ مؤلفه آر . إم . دايه . ديامانت R.M.E. Diamant المحاضر في الكيمياء التطبيقية في جامعة سالفورد ، والحاصل على درجة ماجستير في العلوم ودبلوم في الهندسة الكيميائية . والذي أعجبني في هذا الكتاب هو أهمية الموضوع ، ووفرة ما فيه من معلومات ، وحسن العرض والتعبير ، وبساطة الموضوعات العلمية وتقرئها الى أفهام العام والخاص . فالؤلف يبسط أحيانا ويبرز أحيانا أخرى . وبطيل ويدقق حيثما تضمن الاطلاء ، ويستحب العرض الدقيق بشيء من التفصيل ، الذي يهم المهتمين بموضوع التلوث .

ويتدرج ديامانت في الفصول الثمانية الأولى من البسيط السهل الى شيء من التفصيل العلمي والفني ، ثم الى الأكثر تخصصا وتفصيلا . فينقل القاريه في يسر دون أن يشعر بأي ملل حتى آخر الكتاب . ويجتم كتابه بالفصل التاسع الذي خصصه لموضوع الضوضاء وهو فصل خفيف ووريق فيه الكثير من التبسيط .

من آراء المؤلف :

ويرى ديامانت ، مؤلف الكتاب ، أن الناس يمشكون في دعاياتهم المنشورة بالكتب والمجلات في الصحف وفي الاذاعة والتلفزيون ، بالاشارة الى تفاصيل عديدة عن التلوث وما يصيبنا من جرائه من أهوال وتكبات . ولا يذكرون أخطا أن التلوث هو نتيجة حتمية لتفاعلنا مع

## منع التلوث

دى . إم . دايه ديامانت

عرض وتحليل: عبد العزيز أمين

والأفران والمراجل الصناعية . ويشير أيضا الى قانون الهواء النظيف ، وقانون الاسكان لسنة ١٩٦٤ والقوانين التنظيمية للعلم في المصانع الكيماوية . ثم يعالج في نفس الفصل موضوع التلوث في المياه والقوانين المتعلقة بالقمامة . ثم يذكر أيضا القوانين الخاصة بالتلوث في الولايات المتحدة ، وفي أوروبا .

٣ - وقد خصص المؤلف الفصل الثالث لشرح موضوع المخلفات الصلبة ، وشرح فيه طرق التخلص من القمامة بواسطة الأفران الصغيرة . وطرق معالجة القمامة قبل حرقها ، وكذلك التخلص من المخلفات الصناعية والآلات والسيارات القديمة ، وطرق التحليل العضوي للقمامة .

٤ - ويخصص الباب الرابع لتفاصيل حرق القمامة وشرح تفاصيل عن المعدات الصغيرة والكبيرة المستخدمة في حرقها ، وما تتعرض له العملية من مشاكل . وبالكتاب في هذا الفصل المخططات الهندسية للمحركات المختلفة . ثم يستعرض أيضا المحركات المركزية واستخدام طاقتها في التدفئة . كما يتم مخططات التدفئة المركزية كوسيلة للاقلال من استخدام الوقود في المنازل في التدفئة وللاقلال من تصاعد الدخان بالمدين .

٥ - أما الفصل الخامس فقد كرسه لتلوث المياه وتبعه بالفصل السادس الذي خصصه للطرق التطبيقية المتطورة لتنقية المياه . وبما أهم فصلين بالكتاب لما تتاولاه من رعاية ودقة في العرض وقدرة على التبسيط دون الاخلال بالمعلومات الفنية او التفاصيل العلمية .

٦ - وينتقل في الفصل السابع من تلوث المياه الى تلوث الهواء من المصادر المنزلية ومن المركبات . ويعالج هذا الفصل المواد الصلبة الدقيقة والغبارات السائلة الصغيرة التي تلوث الهواء . وكذلك الغازات السامة والكربنة الرائحة التي تتسرب الى الجو من المركبات والآلات ودخان الافران المنزلية والسيارات والمصانع .

٧ - ويتم في الفصل الثامن بالتلوث الذي تسببه المصانع في الهواء . وشرح المعدات الفنية المتطورة التي

البيئة ، وطبيعة مجتمعنا التكنولوجي الحديث . ويؤكد انه من الممكن أن نعيد من مزايا التكنولوجيا للتغلب على « مشكلة التلوث » . وهو يؤمن بالسكان بحماية التلوث بالعلم والتكنولوجيا الحديثة . ويبرز أهمية العلم والتكنولوجيا في كل فصول الكتاب . ويقول أيضا أننا لو أنفقنا القليل من تكاليف الانتاج في أغراض مكافحة التلوث لربحنا الكثير من المال والانتاج والصحة العامة والرفاهية لبني الانسان .

### الفرض الأساسي من وضع الكتاب :

وفي الكتاب قدر كبير من المعلومات الكيميائية والفيزيائية والهندسية علاوة على ما جاء به من نواح اجتماعية وقانونية . ويقول المؤلف ان الكتاب خصص لفائدة الدارسين بالكليات والمعاهد التكنولوجية وكليات الهندسة ، وللمشتغلين في مراقبة البيئة وفي تخطيط المدن ، وللمعنيين في الصحة العامة ، وكذلك لجميع الهيئات الصناعية .

### عرض عام لأبواب الكتاب :

١ - يشير المؤلف في مقدمة كتابه الى الفرض الذي وضع الكتاب من أجله ، والى أن مصادر وأخطار ومراقبة التلوث والتحكم فيها واسعة جدا ، بحيث لا يمكن أن تصالج في مجلد واحد . ولذلك يجد القارئ في الكتاب مراجع غفيرة يذكرها في آخر كل فصل للمطالعة . ثم يبيح في الفصل الأول مقدمة قوية عن التلوث متسلا هل يمكن أن نمنع حدوثه ؟ شارحا ان زيادة سكان العالم في المشكلة ، وتاريخ التلوث ، ثم أثره في الاصابة بالأمراض . واهتم بموضوع تلوث المياه وتغير طبيعة الأرض بسبب ما يتلها من تغير في طبيعة الجو والضباب والانماعات من المواد ذات النشاط الانساعي ، والتلوث بالزيت والمخلفات المنزلية الزراعية والصناعية ، وعوادم السيارات والطائرات التي تنفث في الهواء حاملة مواد سامة .

٢ - يوضع في الفصل الثاني النواحي القانونية التي تنظم وتتحكم وتراقب التلوث ، وبخاصة في المملكة المتحدة ، فيتناول في بعته تلوث الهواء ، ويتم بدخان المدافئ المنزلية

القصص الديني رحلة أبناء بعضي إلى أرض مصر بحثاً عن الغذاء ، بعدما أجذبت الأرض التي كانوا يقطنونها .  
 اننا نعرف أيضاً التحول الذي أصاب الأرض ما بين  
 الثهرين وأرض قرطاجنة من إجداب بعد خصوبة ، وما كان  
 فيها من مزرعات وحقول ويساتين . ونعرف أن الاهالي  
 بتلك البلاد أعملوا أهول الزراعة حتى أجذبت الأرض ،  
 وقولت إلى صحراء . كما أن قطع أشجار الغابات لاسراع  
 مساحات الأرض لزراعة المحاصيل جعل أيضاً بالتوازن  
 الدينامي في البيئة ويجول الأرض إلى صحراء بالتدرج .

كما أن تزايد السكان يزيد البيئة تلوثاً ، فالإنسان منذ  
 كشف النار واستخدمها طوال مئات القرون يعمل على  
 زيادة نسبة ما يتركب الكربون في الهواء ، وهذا يساعد  
 على تصاعد النسيم من موافد النار في الهواء فتتكون  
 السحب . وتهطل الأمطار ، ويتساقط من التراب حوالي  
 ١٦٠٠ مليون طن متري . على الأرض من جسيمات ، منها  
 ٥٦٠ مليون طن تتحول إلى كبريتات ، و ١٥ مليون طن إلى  
 هيدروكربونات ، و ٤٠ مليون طن إلى مواد كربونية كسناج .  
 وتستفيد الأرض من الكبريتات والنترات لأنها يخصبان  
 الأرض . أما حرق مخلفات المحول في أماكنها فهي وبال  
 على الفلاح لأنها تتلف أرضه ، وكذلك بتلوث الهواء من  
 الدخان .

إن العصر الحديث وتكنولوجيا الطاقة النووية يعرضان  
 الجول للتلوث بمواد ذات نشاط إشعاعي من مخلفات المفاعلات  
 النووية ، التي تستخدم اليورانيوم النظير ٢٣٥ المشع .  
 والمفاعلات النووية أنواع ، منها ما يبرد بالماء ، ومنها ما يبرد  
 بالغاز . وكلها شديدة الخطورة لما تشرب منها من مخلفات  
 تحمل نشاطاً إشعاعياً ضاراً ، منها القوي ومنها المتوسط أو  
 الضعيف . وذلك حسب اختلاف نصف عمر النضر  
 المشع ، مثل نظائر الزركونيوم والتوريوم واليورانيوم التي  
 أنصاف أعمارها سنة أو أقل . أما السيزيوم المشع وأيضاً  
 الاسترنتشيوم المشع فمسيبان خطورة شديدة . فمسلا  
 الاسترنتشيوم المشع يتصل في جسم الإنسان أو الحيوان مثل  
 الكالسوم في نخاع العظام . ولكن الاسترنتشيوم عندما

تستخدم لتنقية الهواء من التلوث ولتنظيف الفنازات قبل  
 طردها من المصانع إلى الهواء .

٨ - ويهتم كتابه بالفصل التاسع الذي خصصه لمعالجة  
 مشكلة الضوضاء ويشرح فيه قياس شدة الصوت وشدته  
 العلمية ، وتأثير الضوضاء على حياة الناس ، وضوضاء  
 المرور ، وضوضاء الطائرات ، وضوضاء الانشاءات المدنية  
 والأعمال الهندسية .

وفي يلي خلاصة لكل ما جاء في الكتاب :



### هل يمنع التلوث ؟

إن الأثرية والجراثيم والمخلفات التي تلوث البيئة تؤدي  
 إلى انتشار الأوبئة فتهلك الحشرات والنسل ، فزحفت الصحراء  
 على الأراضي الخصبة ، وهاجر سكانها إلى أماكن أكثر خصبا  
 وأرغد عيشاً . وما تزايد السكان في العالم بمعدل بلغ ٧٥  
 مليون نسمة في العام الواحد ظهرت مشكلة الغذاء واهتم  
 الكل بها . ويعتقد ديامانت مؤلف هذا الكتاب أن الطرق  
 التكنولوجية الحديثة سوف تحمد من التلوث في مصادره  
 الأصلية . وأن القوانين والقرارات تستطيع التحكم في التلوث  
 ومراقبته ومعالجة المخالفين . ويشير المؤلف إلى القرون  
 الوسطى بوضع المحاولات التي اتخذها الحكام لتنظيف  
 البيئة ، والتحكم في المياه التي كانت تلقى في الطرقات من  
 المنازل ، وأهل الحرف إبان تلك السنين . وتدخل الحكومات  
 في مشكلة الدخان ومنع تصاعده قبل تحلجه من المواد  
 الضارة . أو صرف الباء الفقرة بالمجاري العامة والأشجار  
 والبحار .

إن التلوث يجعل بالتوازن الدينامي الطبيعي بين  
 مختلف الكائنات من نبات وحيوان ، وهو توازن شديد  
 الحساسية لأي تغير في ظروف الطقس . ويعرف التاريخ  
 كيف تفاعل الإنسان مع بيئته فأنتف فيها الكثير . فهو  
 يزرع الأرض ، ويجني للحصول ويمرر المخلفات بالمحول  
 فتضصف خصوبة الأرض عاماً بعد عام . وتعرف في

ان الغازات التي تلتفها السيارات من محركها وكذلك من الطائرات تطلق في الجو وتلوثه ، وليس هذا التلوث أقل مما يحدث من الآلات الحراوية الحديثة التي تسير بالبنزين او بالديزل مثل مركبات النقل والشاحنات الكبيرة التي تنفث سموها في الهواء حاملة اليه مختلف انواع السموم الضوية الناتجة عن الاحتراق غير التام بالآنها ، ومن بين هذه الغازات الضارة بالصحة هيدروكربونات مشبعة وغير مشبعة مختلطة بأول أكسيد الكربون ، المعروف أنه يفسد كرات الدم الحمراء ويمنعها من نقل الاكسجين من الرئتين الى مختلف خلايا الجسم . ان الحل الأمثل للتلوث على التلوث الناشيء عن هذه المركبات سوف تجده في استعمال السيارات الكهربائية التي تسير بالقوة الدافعة المخزونة في مراكم كهربائية ، تسيرها حتى اذا نقص جدها عن اللازم يمكن تغييرها ببطاريات تامة الشحن ، ثم شحن البطاريات الأولى لاتمام جدها باعادة شحنها . ان السيارات الكهربائية لا تزال في طور التجريب فهي تسير بالبطاريات مسافة ٨٠ كيلومترا بسرعة أقصاها ٨٠ كيلومترا في الساعة . ومن عيوبها أنها تحتاج الى تزويدها بالطاقة الكهربائية كلما تسير فقط مسافة مقدارها خمس المسافة التي تسيرها السيارة العادية بما في خزائنها من بنزين أرخص كثيرا من الكهرباء .

وقد أصبحت الآلة الفتاة سمة أساسية في النقل بالطائرات في أيامنا هذه ، وهي تعمل بكفاءة احتراق عالية وشاكال توليها للهواء ضئيلة ، ويمكن اعتبارها عديدة الاثر وبخاصة لأن أي هيدروكربون يخرج مع غازات العادم تتأكسد الى ثاني أكسيد الكربون وراء قبل وصولها الى سطح الأرض ، ولكن مشكلتها الأساسية قبل قيام الطائرة وعند هبوطها .

#### التلوث والقانون :

ان القوانين في بريطانيا العظمى التي تختص بتلوث الهواء ذات تاريخ طويل ، واول قانون بهذا الشأن يرجع الى عام ١٢٧٣ عندما كان استعمال الفحم ممنوعا في لندن

يدخل نضاج العظام حيث تتكون كرات الدم الحمراء يؤثر فيها باشباعه ، وقد تحدث طفرات فيها تجعلها خلايا سرطانية .

ان البيترول يتسرب دائما من شقوق في ناقلات البيترول ويلوث مياه البحار والمحيطات وهي مشكلة تقاسي منها ، لأنها تضر أيضا بحياة الكائنات البحرية وتؤثر في الثروة السمكية . كما ان المخلفات الصلبة التي يرميها الانسان بعد الاستغناء عنها تلوث البيئة في الريف والحضر من المساكن والمصانع . وتهدد في هذه المخلفات مثاث الملايين من الاطمان من مختلف المعادن كالحديد والمنجنيز والنحاس والزنك والنيكل والرصاص ، وأيضا بعض المعادن الثقيلة . وهذه يمكن ان نستخلصها من المخلفات بحسن استخدام العلم والتكنولوجيا . ونذكر على سبيل المثال كمية الحديد في المخلفات اذ تبلغ ٣٤٥ مليون طون سنويا والنحاس ٤,٨ مليون طن .

ان الزراعة الحديثة تتطلب استخدام كياويات لزيادة انتاجية الأرض . وبها كانت لها من مضار فائتا لا تنكر اهميتها لفائدة الانسان لتوفير ما نحتاجه من غذاء . ومع ذلك تؤدي الطرق المستخدمة الآن في الري والصرف الى وصول المبيدات الحشرية والعشبية والقائض من الاسمدة الكيماوية الى مياه الانهار والبحار والمحيطات مع مياه الصرف . كما أن المصانع تصرف مواد سامة كالمخلفات والفينولات والاصباغ والمواد المتخلقة من المجازر والمدايع وغير ذلك ضمن مياه الصرف وتصل هذه في أغلب الاحيان الى مياه الانهار والبحار . ان النباتات والمحيونات تتركز هذه المواد الضارة بأجسامها احيانا . ومن هذه المواد مادة ال . دي . دي . تي . الذي قررت الولايات المتحدة منع استعماله لما ثبت ضرره وتأثيره السيء في أجسام الحيوانات . وقد تبنت كوارث معروفة في طيور تنغذى على الاسماك حول شواطئ بريطانيا أكلت مئات الاف من هذه الطيور بسبب تلوث أجسام الاسماك بجمل هذه المبيدات الحشرية والكيماويات الضارة ، التي وجدت سبيلها مع مياه الصرف من الحقول ومن المصانع الى الأنهار ثم الى البحار . وتتقل من مياه البحر الى الاسماك ومنها الى الانسان .

عدد السكان وجد أن الأكسجين الذي بالمحلل لا يستطيع بعد ذلك أن يكفي لأكسدة الكميات المتزايدة من مياه الصرف والتي تلوث الترع والانهار . وكان هذا هو السبب في انتشار الامراض والأوبئة كالطاعون الذي اكتسح القاهرة الاوربية . ان المياه يمكن أن تناقش موضوع تلوثها حسب الأغراض التي تستعمل من أجلها وأن نقسمها الى أربعة أنواع .

( ١ ) مياه الشرب .

( ٢ ) مياه للأغراض الصناعية .

( ٣ ) مياه التبريد .

( ٤ ) مياه الري والرش .

فمن ناحية مياه الشرب فقد اتبعت بريطانيا المعايير القياسية لمياه الشرب التي توصي بها هيئة الصحة العالمية والتي تمهد. الحد الأقصى بالأجزاء في المليون من النواوب الفلزية والشقات الحامضية في الماء كالآتي :

٠,٠١	السيانيد	٠,١	الرماس
٠,١	الحديد	٠,٠٠١	القينول
١,٥	الفلور	٠,٢	الزرنخ
٥,٠	الحارصين	٠,٠٥	النحاس
٥٠	النترات	٠,٠٥	السليسيوم
٣٠	المنغنسيوم	٠,١	المنجنيز
٣٥٠	الكالور	٠,٠٥	الكروم
٢٥٠	الكبريتات	٠,٠٥	الكروميوم

ويحدد أيضا ما يسمح بوجوده في الماء كحد أقصى من مواد ذات نشاط استعاعي بمقدار بيكوكوري واحد في اللتر لمجسات ألفا ، و ١٠ بيكوكوري في اللتر للمواد التي تنبع إشعاعات بيتا . ويوصي بأن نسبة أيون الامونيوم في الماء لا تتجاوز ٠,٥ جزء في المليون ، وألا تقل نسبة لأكسجين الذائب عن ٧٠ في المائة من قيمة التنسيع التي تبلغ غلظ ٧ أجزاء في المليون . وأن يكون العسر بنوعية بزنوخ بين ١٠٠ جزء ٢٠٠ جزء في المليون . والا تتجاوز نسبة الكلوريد ٢

باعتباره يسبب موت الناس . كما وضع في سنة ١٨٥٣ - ١٨٥٦ قوانين لإنقاص الدخان في المدن الكبيرة ، وبعضها قوانين عديدة حيث أعلن في سنة ١٩٥٥ أن مدينة لندن خالية من الدخان . وفي سنة ١٩٦٨ صدر آخر ملحق لقانون لمراء التلطيظ .

ان قانون الاسكان لسنة ١٩٦٤ في بريطانيا يضع حدود السماح لنسب التلوث بالدخان وبخاصة نسبة السناج وبدة اطلاق الدخان ورضته من النهار والليل . ويشير أيضا الى مصانع الأحماض والقلويات وما تحده من سموم ونسبها من المواد التي تطرد في غزات او سائل من المصانع الى الخارج . ويبين المؤلف بالرسم البيانية العلاقة بين ارتفاعات المباني في المصانع وارتفاعات المداخن وابعادها في الريف والحضر .

ان صناعة حامض الكبريتيك الآن لم تصد مصدرا للتلوث مثل ما كانت في الماضي عندما كانت طريقة غرف الرصاص هي المستعملة . ففي سنة ١٩٦٣ لم يبق سوى مصانع قليلة تستخدم تلك الطريقة القديمة لا يزيد انتاجها عن ٣ في المائة فقط من مجموع انتاج الحامض ، أما كل الباقي فيصنع في مصانع بطريقة العامل المساعد ( اللابسة ) حيث لا تتصاعد أبخرة ضارة . أما صناعة حامض النتريك ، وكلوريد الحديدك ، وسامض اليكويك ، فلا تزال تلوث الهواء قليلا . ويحدد التصلب بحد تجاوز الغازات الضارة ٤,٦ جراما في المتر المكعب من الغاز الخارج من المصنع في شكل ثاني أكسيد الكبريت .

#### تلوث المياه :

ان خطرات عظيمة قد خطتها الدول المختلفة طوال السنين لتحسين حالة المياه في القرنين الماضيين . وعندما كان عدد السكان لا يزال صغيرا . كانت كمية الأكسجين الطبيعي الذائب في مجاري المياه كافية للتخلص من المخلفات العضوية التي تتدفق في مجاري المياه ، وكانت تجعل المياه تصلح الى حد معقول للشرب . ولكن لما زاد

### طرق رمي القمامة :

ويمكن تلخيص هذه الطرق في استعمال محرقات صغيرة ، وهي منتشرة . اما استعمال وحدات القمامة في المطابخ فقد يؤدي عادة الى حرق حوالي ١٠ في المائة من وزن القمامة الناتجة في بيت ما . ومن أفضل طرق التخلص منها دفنها بالأرض وتركها للتحلل بفعل الكائنات الحية الدقيقة كالبيكتريا . أما المخلفات الكبيرة الجسم مثل الأثاث القديم والآلات التالفة وبخاصة السيارات فلها طرق خاصة تنقص حجمها وتطحنها . ولها مكابس ومقصات آلية تهشمها . وتكس الحردة المدنية وغير المدنية وتحرقها ثم تستخلص ما فيها من المعادن .

### الانحلال العضوي للقمامة :

وبعد جمع القمامة وفصل ما فيها من المواد غير القابلة للانحلال العضوي كالمعادن والزجاج واللدائن ، يعالج الباقي في أجهزة ومعدات تفككها وتقطعها شرائح صغيرة ، ويتم خلطها جيدا وإضافة كميات محسوبة من التراب لتحديد ما فيها من نسبة جيد الكربون الى النيتروجين وترفع درجة الحرارة ، ودرجة الحرارة المناسبة تتراوح بين ٦٠° و ٧٠° مئوية . ولكن الواجب ان يكون على أي حال أعلى من ٥٠° مئوية للشواء على البويضات والاكياس الجرثومية كالأسكاكس . ويجب تهوية المواد العضوية كي تتحلل بواسطة الكائنات الحية الدقيقة تحليللا ميكروبيولوجيا هوائيا .

### أفران حرق القمامة :

إن الأفران الصغيرة والمتوسطة الحجم المستخدمة في حرق القمامة لها مشاكل عديدة ، لأنها تعرض الصحة العامة لتأثير الغازات المتصاعدة منها المحتوية على كبريتيد الهيدروجين وكلووريد الهيدروجين وروائح كريهة وتتلف الاجهزة والمعدات ايضا . وفي الكتاب بعض الرسوم لهذه المعدات .

أجزاء في المليون . على أن يكون الماء خاليا من البيكتريا والفيرسوات ، مع التأكد من خلوها من بكتيريا التيفويد والباراتييفود والتسمم الغذائي ( السلمونيلا ) وفيرسوس التهاب الكبدى الروائى وفيرسوس شلل الاطفال . كما يجب ألا يتجاوز مقدار المواد القابلة للتأكسد البيوكيميائي ما تلزمه أجزاء في المليون من الاكسجين لمدة خمسة أيام عند ٢٠° مئوية .

### القوانين المتعلقة بالقمامة

ان اهم قانون متعلق بالقمامة هو قانون سنة ١٩٣٦ الذي يقسم القمامة الى ثلاثة أقسام .

( ١ ) قمامة المنازل .

( ٢ ) قمامة حرف وصناعات .

( ٣ ) قمامات أخرى متنوعة .

وقد منحت السلطات المحلية صلاحيات للتدخل وإرقام الاهالي على اتباع اساليب صحية وإزالة القمامة الخاصة بهم اذا كانت تتروى المارة .

### المخلفات الصلبة والتخلص منها :

ان أفضل طريق للتخلص من المخلفات الصلبة المتنوعة هي الحرق ، وتشمل هذه المخلفات أثربة ورماد الموائد وسواد الحضر المتبقية وورق ومعادن ومنسوجات وزجاج ومواد أخرى متنوعة .

ومن أهم هذه المكونات التي بالقمامة هي اللدائن ( البلاستيك ) . فقد قُدر ما يرميه كل مسكن في الاسبوع بمائة جرام من اللدائن . والمشكلة في ذلك عدم إمكان تعفين اللدائن على خلاف اغلب المواد بالقمامة ، ومع ذلك يمكن حرقها . ولكن لادائن البوليفينيل كلوريد عندما تحترق يتصاعد منها حامض الهيدروكلوريك ، الذي يتلف معدات المحرقة . كما أنه ضار بالنفس . وفي درجة الحرارة العالية يمكن ان يتفاعل مع مواد فوسفورية مكونا غاز الفوسجين السام للغاية ( فو أ كل ٣ )



الصلية التي تتم على مرحلتين . ثم الى معدات فصل الزيت والاثريمة ، ثم تروق المياه ويطرد ما فيها من غازات . اما الرواسب فتجفف وتحرى . وتضم المياه بالكور او الاروزون او الامنة فوق البنفسجية .

أما المياه الصناعية المتخلطة من الصناعات الكيماوية وصناعات الحديد والصلب فتعالج لتنقيتها بما فيها من أحماض وسعوم عضوية وغير عضوية . وتشمل عملية التنقية فصل المواد الصلبة والغازية ، ثم تنقية السائل من الضموم . فالسيانيد مثلا يزال بالاكسدة بالكور في محلول قلوي . وتعالج المياه لضبط تأثيرها الحمضي أو القلوي ومعادلتها وضبط تركيز أيون الهيدروجين بها عند حالة التبادل فيها . وتزال المواد العضوية كالأصبغ والمنظفات ، كما تزال المواد المؤكسدة جمع ما فيه بالمياه من فينولات وثرينسات والدهينات وكحولات فتتحول الى مواد غير ضارة . أو تعالج بمعالجة بيوكيائية .

وتحتوي المياه الحارة من المفاعلات النووية وصناعات الطاقة النووية للتخلص مما فيها من حوضه وين أيزوتات الحديدك . وتستخدم وسائل تكنولوجية واسعة النطاق لتنقية مياه مصانع انتاج الوقود النووي من اشعاعات ومواد سامة .

#### الطرق المتطورة لتنقية المياه :

( ١ ) لقد تطورت طرق تنقية المياه المتخلفة من الاستعمالات المنزلية والصناعية وابتكرت طريقة استعمال الكربون المنشط لمعالجة المياه فيمنص الكثير مما فيها من غازات وسعوم . وفي كليفورنيا أنشئت محطة في ليك تاهو سنة ١٩٦٨ تنقي عملها في تنقية مياه المجاري بكفاءة . ويمكن استعادة نشاط الكربون بعد الاستعمال بأن يجمع من قاع أعمدته بالحمض . ويجفف ، ثم يسخن الى ٩٣٠ مئوية بمزول عن الهواء ، وفي جو من البخار ، فتطير المواد المنصقة بالقمم . وقر الغازات المتطارة في أجهزة غسل وتطرد . اما الفحم النظيف فيبرد في الماء ، وتصنع منه عجينة رقيقة يعاد استخدامها . ويغذى أثناء عملية التنقية لياه المجاري حوالي

وتستعمل أيضا حارقات مركزية كبيرة تولد الطاقة الحرارية بوفرة وتدفق المناطق المنشأة فيها وتدير توربينات . وبذلك تدر بعض الاموال ، تمن الطاقة الحرارية المتولدة ضمن بيع المواد الناتجة غير القابلة للاحتراق . وفي الحارقة حزام مغناطيسي يلتقط الحديد ومعدات تفصل المحتويات المعدنية والزجاج .

ومن بين هذه الانواع من مدات الحرق جهاز لثاني يعرف باسم جهاز سلدورف يستخدم في المملكة المتحدة فيه أفران متدرجة منزقة الحركة عددها ستة أو سبعة على شكل درج السلم ، بطيئة الحركة أثناء الاحتراق حتى يتم بكفاءة طيبة .

.. وبدراسة اقتصاديات المحرقات تجد ان مشروع روزنهايم قد تكلفت مبداه ١٤,٥٣ مليون مارك وعمليات التشغيل السنوية حرق ١٥٠٠ طن من القمامة تكلفت ثلاثة ملايين مارك في عام ١٩٦٤ ، منها ٥٠٧٩٦ مارك أرباح رأس المال .

#### تلوث المياه :

وباستعراض تلوث المياه الطبيعية في المجتمع الصناعي الحديث ، نجد أننا امام موضوعين هما مياه المصارف المائية العامة الى مجاري البلديات ، ثم مياه صرف المياه المتخلفة من المصانع .

وأغلب شوائب المصارف العامة هي مواد عضوية ، ومياه الغسيل المنزلي المحتوية على المنظفات الحديثة التي تشكل صعوبة ومشكلة كبيرة ، لأنها لا تتحلل تحليلا بيولوجيا ولأنها كذلك تصب تكثك تنقية المياه قبل طردها في البحار ، او إعادة استخدامها في غرض مناسب .

ان أغلب شوائب المياه يمكن فصلها بالترسيب والترسيد ثم الترشيح . وأخيرا تعالج المياه بالنسب او مواد مخثرة لازالة الفرويات ، وقد شرح المؤلف أجهزة ومعدات تنقية المياه في محطات المجاري بالمحضر وبينها يرسم تخطيطي بسيط . فالياه تجمع في خزان كبير ثم تمر الى عملية فصل المواد

كالتحساس والزرنيخ والرصاص والغازات ، فهي شديدة السمية للكائنات الحية من انسان أو نبات أو حيوان .

تلوث الهواء من المصادر المنزلية ومن المركبات :

ان الاسباب الرئيسية لتلوث الهواء تنحصر في الاجسام الصلبة الدقيقة والجسيمات السائلة العالقة بالهواء . وهي جسيمات تظل عالقة بالهواء بسبب ما تحصله من شحنات كهربائية . وكذلك يتلوث الهواء بغازات ضارة مثل ثاني أكسيد الكبريت وكبريتيد الهيدروجين وأول أكسيد الكربون وأكاسيد النيتروجين : هيدروكربونات .

وتعتبر نيران المواقد والأفران المنزلية من أهم مصادر التلوث . ولها حرق القمامة ، ثم المركبات الآلية بمختلف أنواعها كالسيارات والطائرات والسفن والطائرات ، وأغذية المصانع والمحطات الحرارية لوليد القوى .

إن أول أكسيد الكربون ينتج عن الاحتراق غير الكامل للوقود . وثاني أكسيد الكبريت ينتج عن حرق الفحم أيضا أو المواد البترولية . ويتفاعل هذا الغاز الأخير مع رطوبة الجو مكونا كبريتات ، سرعان ما تتفاعل مع الهواء وتغطي حامض الكبريتيك ، وهو حامض شديد النشاط ، اذ يتفاعل مع ما يصادفه من مواد الباثي والنشآت المدنية ، ويحدث بها تآكلا شديدا ، وبخاصة في الحديد . وعلى الرغم من صغر نسبة الكبريت في الفحم ( ١,٢ بالمائة ) فهي تتحول الى كلوريد الهيدروجين الذي يذوب في الرطوبة في الحال مكونا حامض الهيدروكلوريك المتلف للمباني وللصعدات ايضا . وكثيرا ما يضاف في المصانع استخدام الزيت الثقيل ( المازوت ) ، بسبب النسبة العالية من الكبريت ( ٣,٥ في المائة ) التي يحتويها .

وللتغلب على تلوث الهواء بهذه الغازات ، يجب ان تتجه تكنولوجيا العصر الحديث الى تطوير التدفئة باستخدام التدفئة المركزية بالبخار او بالكهرباء . وان تحدث تغييرات كبيرة في تصميم المركبات بمختلف أنواعها ، لتتم عملية تفحم الوقود وعمره مع عوامل حفازة تساعد على اتمام عملية الحرق ، حتى يكون الغاز العادم خاليا تماما من أول أكسيد

خمس كيلو جرامات فقط من الكربون لكل ١٠٠٠ متر من الماء المالح .

( ٢ ) وتستخدم أيضا معدات حديثة ترشح مختلف الانواع من المواد العالقة بالمياه على مرشحات دقيقة مصنوعة من منسوج ضيق المسام تفصل على سطحه الكائنات الحية كالورق والاليف والدبال وما يتطاير من مواد صلبة ورياد من محطات توليد الكهرباء . وتحتوي المواد الحية الدقيقة التي تفصل انواعا متعددة من الطحالب الخضراء والدياتوم .

( ٣ ) وتستخدم أيضا مواد حديثة تجمع الشوائب بالتخثر ثم ترسيها بماء وعاء خاص . وتتجمع الشوائب على شدة الايونيم البرتاسيوي او على ميلرات عضوية اصطناعية أثناء هبوطها الى قاع الوعاء حاملة الجسيمات العالقة .

( ٤ ) وبدلا من فصل الرواسب عن السائل باستخدام الكهليات ، تعالج المياه بالتسخين تحت ضغط الاتزان عند ٧٠٠° ، فتكون الرواسب وتتجمع المواد العالقة وترك نصف ساعة لتهدأ الى القاع ثم تفصل .

( ٥ ) وفي طريقة أخرى تعالج المياه الصناعية بتيار من الهواء فتختلط المياه بالمواد الصلبة خلطا جيدا وتتجمع بغاز الاكسجين ، الذي يساعد على الانحلال العضوي للمواد العضوية . ومن أنشطة الاجهزة المستعملة في هذه المعالجة الحديثة « جهاز سميكتس الكهربائي » ، وفي السويد تستعمل طريقة أخرى اساسها عملية التقطير . وفي التكنولوجيا الكهوية عدة طرق حديثة أخرى للفرض نفسه مثل استخدام الطاقة الشمسية ، والتبادل الايوني ، والمذيبات وإزالة الملوحة بالتبريد الشديد ، واستخدام الضغط الأسموزي المنعكس وطرق الانتشار الغشائي الكهربائي .

( ٦ ) ويمكن أيضا استخدام المبادلات الايونية لفصل جميع ما في المياه من أيونات قاعدية مثل أيونات الفلزات ، وكذلك الايونات السالبة الشحنتات وهي الشحنتات الحامضية ، وبهذه الطريقة تنقى المياه من الفلزات السامة

متوزع بانتاج سيارة هجين من استخدام البنزين والكهرباء تتغلب على اغلب عيوب السيارة الكهربائية فقط . وسرعة هذه السيارة أربعون ميلا في الساعة وتتسع لشخصين ، وطولها ١,٧ مترا ، وزن ٥٦٠ كيلو جراما فقط ، ويكفيها من الالومنيوم ، ولها اطارات اسطوانية من الصلب ، وتزد هذه السيارة بالكهرباء من بطارية قدرتها ٧٧ فولت « مع بطارية اضافية قدرتها ١٢ فولت .

وتعمل هذه السيارة إما بطريقة كلها بالكهرباء ، او تعمل بالة بترولية تستعمل عندما تبلغ سرعة السيارة أكثر من عشرة أميال في الساعة . اما الوقود البترولي فيستعمل لدفع السيارة بسرعة منتظمة .

#### الدخان من البواخر والظفائر :

ان السفن تلوث جمل لوانيه والمباني القريبة منها بالأدخنة . وأهم وقت يكون فيه الدخان شديد التلوث للهواء هو عند بدء تشغيل المحركات ، أو عند إطفاء المزاجل . ودخان البواخر فيه نسبة عالية من الكبريت . اما وقد آلات الديزل فتطويع للهواء حين اذا ما حملت الآلات بأحمال لا تتجاوز الذي صممت عليه .

كما ان تلوث الدخان المنبعث من الطائرات للجو محدود . لأن الطائرات تطير على ارتفاعات عالية ، الا عند الاقلاع او الهبوط . ويتأكد ما ينبعث منها من ثاني أكسيد الكبريت في الهواء وأول أكسيد الكربون الى ثاني أكسيد الكربون . اما الطائرات فوق الصوتية فتعمل على تحليل غاز الأوزون الموجود في الطبقات العليا والذي يتسبب الاضرار فوق البنفسجية . وبذلك تصل الى الارض مقادير أكثر من اللازم من هذه الأشعة وتعرض الاحياء الى طفرات او الى الاصابة بالسرطان .

#### الصناعة وتلوث الهواء :

ان للمصانع تلوث الهواء بدخانها الذي يحتوي على جسيمات عالقة ، لأنها تحمل شحنتا استاتيكية . ويمكن

الكربون ، أو من الهيدروكربونات غير المحترقة . وأخيرا يجب إحكام تبريد الغاز العادم قبل خروجه من المركبة .

واختزال أكاسيد النتروجين أمر سهل اذا استعملت العوامل البسيطة ، فتتحول الى ماء و نيتروجين . ويؤثر وجود الرصاص تأثيرا سيئا على الصحة . وهو يوجد في وقود السيارات كاضافات عضوية لضبط الاحتراق في المحرك . فيتواجد بالعادم كشوائب رصاصية سامة . وتضاف أيضا بعض مركبات البريليوم لنفس الغرض ، وهو أيضا عنصر سام .

ان تسرب الوقود المحي وزيت التشحيم من السيارات القديمة وعدم اتمام الاحتراق بها يلوث الهواء في المدن الكبيرة بشيء اصبح لا يطاق . فالدخان يخرج من السيارات حاملا كميات من مواد سامة مثل الهارين والفلورين العضوي والفورواترين . وبسبب هذا الاحتراق الناقص هو تحصل المركبات بأكثر من سماتها المناسبة ، وأيضا بسبب سواء صيانتها .

ان النتائج التي حصلت عليها الحكومة القيدالية في كليفورنيا من البحث والانشطة المركزة التي تعاون في القيام بها رجال الصناعة ( شركات البنزين ومصانع السيارات ) تبشر بأمل كبير في الوصول الى تصميم جيد يمنع تكوين السناج . وقد استمرت هذه البحوث طوال السنوات من ١٩٥٠ الى ١٩٦٢ وقصد أفسرت عن خفض نسبة الهيدروكربون وأول أكسيد الكربون وأكاسيد النتروجين في الغازات العادمة بالمركبات .

#### السيارات الكهربائية :

ويرى ديامانت ان السيارة الكهربائية التي تم بالفعل اختراعها تسير في طريق التحسين ، وسوف تحل مشكلة من أهم مشاكل تلوث هواء المدينة بسبب استخدام البنزين وتوقد في السيارات والمركبات الحالية . لكن السيارة الكهربائية لا زالت كبيرة الحجم لكير حجم بطارياتها . ويحتاج تغيير وضع هذه البطاريات زمنا غير قصير . وتقوم شركة جنرال

الطرق المستحدثة تفاعلات معروفة ولكنها كانت تنتظر التطبيق ، مثل تفاعل مادة معدنية تصرف باسم ( ديسوناييت ) وهي مركب مزدوج من كربونات وهيدروكسيد الألومنيوم والقصدير يتفاعل مع ثاني أكسيد الكبريت . كما يستعمل أيضا خامس أكسيد الفناديوم فيتأكسد ثاني أكسيد الكبريت الى ثالث أكسيد الكبريت . وهذا يتفاعل مع التشادر فينتج كبريتات الامونيوم بتركيز يبلغ ٩٧,٥ في المائة ، وهو ملح له أهمية معروفة كسماد كيميائي .

وفي طريقة ثالثة يستعمل ثاني أكسيد المنجنيز كعامل مؤكسد مكونا ثالث أكسيد الكبريت أيضا الذي يتفاعل مع ثاني أكسيد المنجنيز فيصير ملحا يتفاعل ايضا مع التشادر وتصلح كبريتات الامونيوم .

وتعرف عدة طرق أخرى كيميائية مناسبة مثل طريقة مونساترو التأكسدية مع العامل الوسيط ، وطريقة المعالجة بالجير ، وطريقة الفسيل في الماء . وطريقة لورجسي التي تعالج فيها الدخان ، بعد فصل ما فيه من مواد صلبة ، بمراره خلال طبقة من الكربون فيتأكسد ما فيه من ثاني أكسيد الكبريت الى ثالث أكسيد الكبريت الذي يفصل بالماء فينبو مكونا حامض الكبريتيك بنسبة ١٠ في المائة ، الذي يركز الى ٢٨ في المائة ، وأخيرا الى ٩٨ في المائة ، ويباع بهذا التركيز العالي .

وهناك طرق أخرى كثيرة مثل الطريقة اليابانية التي تعالج فيها الغازات الهاربة بالتشادر ثم يتأكسد الملح الناتج مكونا كبريتات الامونيوم الذي يبلور ويجفف ويباع كسماد كيميائي .

#### تلوث الهواء في الصناعات الكيماوية :

تتخذ التحولات للتخلص من المواد التي تلوث الهواء في مناطق الصناعات الكيماوية والتي تحتاج الى تحولات وقائية لمنع تلوث الهواء . ويتم التحكم فيها والتغلب عليها بالتفاعلات التي تغير طياتها وخصائصها ، وتحيط الى مواد غير ضارة . فمثلا التشادر يتفاعل مع الاحماض ويكون

تقسيم الطرق الفنية التي تستخدم لفصل هذه الجسيمات الصلبة والقطرات الدقيقة من السوائل الى ستة أقسام هي :

( ١ ) الترسيب في غرف يتأثير الجاذبية .

( ٢ ) الفصل بالتصوير الذاتي .

( ٣ ) استخدام الغوامات ( سيكلونات ) .

( ٤ ) المرشحات .

( ٥ ) الترسيب الكهربائي .

( ٦ ) الفصل بالسائل .

وهي عمليات تعرف عادة في صلب الهندسة الكيماوية بالعمليات الطبيعية الموحدة . وقد أصبحت تنقية الغازات بالمصانع قبل خروجها الى الجو من الفروع الهامة في التكنولوجيا .

ان استخدام أجهزة الفصل الكهروستاتيكية في غاية الكفاءة ، فقد بلغت كفاءتها في فصل المواد الصلبة من دخان مصانع الاسمنت مثلا ٩٩,٩٩ في المائة ، وفي مصانع الحديد والصلب ٩٩,٤ في المائة . ولم تترك في الغاز النظيف سوى بضعة أجزاء من ألف من الجرام في المتر المكعب .

ويتضافر العلم والبحث مع الفن التطبيقي لا ابتكار الطرق التي تزيل غاز ثاني أكسيد الكبريت من الغازات العادمة في مختلف الصناعات . ففي إحدى هذه الطرق يحفر مسحوق الحجر الجيري أو البوليبيت الذي يتفاعل مع مالا يقل عن ٣٠ في المائة من ثاني أكسيد الكبريت في الغازات العادمة . وفي إحدى الطرق الامريكية تستخدم البيكربونات الطبيعية بدلا من الجير ، ولا يقال أنها تستطيع التفاعل في هذه الطريقة مع ٧٠ في المائة من ثاني أكسيد الكبريت . ويستلزم في هذه الطريقة تركيب جهاز يفصل الجسيمات الصلبة .

وقد اشتركت عدة طرق أخرى لا تزال في الطور التجريبي على نطاق نصف صناعي تستخدم فيها مواد كيماوية تتفاعل مع ثاني أكسيد الكبريت . وأساس هذه

لكل من الضغط والشدّة ، كأساس للقياس . واعتبر عندها مستوى الشدّة للصوت يساوي صفرا بوحدة يسمىها ديسيبل ( د ب ) . ولكن الصوت لا تسمعه أذن الانسان على مدى مختلف ترددات موجاته ، ومن ثم حدث أيضا حدة الصوت بوحداث تسمى الواحدة منها « فون » عند مستوى التردد ١٠٠٠ ذبذبة في الثانية يكون عدد وحدات الفون لصوت ما تساوي عدد وحدات ديسيبل . وعندما تنخفض حدة الصوت ينخفض أيضا عدد الفونات . ، فإذا كانت حدة ارتفاع الصوت تقاس بوحداث تسمى الواحدة منها « سون » وكان مستوى الصوت الصحيح هو ٥٠ فان مستوى حدة الضوضاء يبرر عنها بالمعادلة الرياضية :

$$لو ١٠٠ م = ٠,٣ ( ض - ٤٠ )$$

. يبين عدد الفونات يعطي مستوى الصوت معبرا عنه بالديسيبل مصححا عند التردد ١٠٠٠ ذبذبة في الثانية .

وإذا صوت جسم بصوت تردده يتراوح من ٢٥٠ الى ٨٠٠٠ ذبذبة في الثانية يكون الفرق صغيرا بين القيمة بالديسيبل والقيمة بالسون . لذا اذا كان الصوت أعلى بكثير أو أقل بكثير من هذا المدى فالتاثير يجب أن تأخذ في الاعتبار أيضا تردد الصوت .

وقد وجدت بالتجارب أن مستويات الضوضاء البيئية الآتية مقبولة عند أغلب الناس :

#### ( أ ) بالقرب من المستشفيات ومبوت كبار السن :

٢٥ ديسيبل ليلا ، ٤٥ ديسيبل نهارا ، ٥٥ ديسيبل كحد أقصى

#### ( ب ) محلات الاقامة المنزلية :

٤٥ ديسيبل ليلا ، ٥٥ ديسيبل نهارا ، ٧٠ ديسيبل كحد أقصى

#### ( جـ ) المناطق التجارية :

٦٠ ديسيبل في المتوسط ، ٧٥ ديسيبل كحد أقصى

الاملاح التي تنجوب في الماء ، وتبلر وتصل وتثقف ، وتباع منتجات ثانوية للصنعة . كما أن غاز البروم وحمض الهيدروبروميك يستخفان في معالجة البترول . ويستعمل الكلور في طرد البروم من أملاحه . والكلور ذاته ملوث للهواء ، وضار جدا بالصحة وسام . وقد تزايدت كميات ما ينتج منه في العالم ، ففي الولايات المتحدة بلغ انتاجه ٦ ملايين طن ، وأغلبه بطريقة التحليل الكهربائي للمح الطعام . ويتسرب هذا الغاز كثيرا في مصانع الصودا الكاوية ، وفي علمية إسلاته وعند تخليص المعاليل الملحية الضعيفة من الكلور . وعند حدوث أخطاء في التشغيل . ويجب أن تعد المصانع بأجهزة تهوية قوية للمحافظة على صحة العاملين والتخلص من أي تسرب منه في الحال . ومن أضر ما يلوث الريف استخدام المبيدات الحشرية ورشها في الحقول ، فقد يبيد المركب الكيميائي الآفة ويؤثر أيضا في الانسان . وكثيرا ما حدثت أحوال تسمم في القرى بسبب تلوث المياه والحضر والفلاحة بمبيدات حشرية مثل المبيد المسمى « ٢ ، ٤ - ثنائي كلورو ديفينوكسي حامض الخليك » . وتلوث الهواء أيضا بالروائح الكريهة الناتجة في بعض الصناعات الغذائية لا سيما المجازر ومصانع الجعة والمدايق . لكن التكنولوجيا كفيّة بعل المشاكل وتنظيف الهواء دائما بوسائله في محلول مؤكسد قوي مثل برمنجنات البوتاسيوم المخفف .

#### الضوضاء :

ليس من السهل أن تقدر الازعاج الذي تحدثه الضوضاء في مجتمعنا وفي البيئة التي نعيش فيها مثل تقديرنا للتلوث من المصادر الأخرى . كما توجد اختلافات شائعة بين حساسيات الأفراد المختلفين الى الضوضاء . ويمكن معرفة أنواع الضوضاء التي تضايق أغلب الناس ، وذلك بأجراء مسح اجتماعي على عدد كبير من الناس . وتعرف المنظمة الدولية للتوحيد القياسي شدة الصوت بمعادلة رياضية ، تشمل ضغط الصوت وشدة الصوت وهما مختلفان من شخص إلى آخر . وقد وضعت المنظمة مقياسا معياريا

## ( د ) المناطق الصناعية :

٦٥ ديسبل في المتوسط ، ٨٠ ديسبل كحد أقصى .

ان الضوضاء تؤثر في حياتنا . وهي تضاييق المستيقظ والنائم وتتداخل في وسائل اتصالاتنا وتفاقمنا ، كما تؤثر على الصحة النفسية والبدنية وعلى كفاءتنا الانتاجية . ان أغلب الناس يفضلون الهدوء . والصوت المنتظم الرتيب مثل دقات الساعة يضايق الأعصاب . وقد يضايقتنا صوت منخفض مثل هسرات المجهز . ومع ذلك هناك من الناس من يفضلون العمل ومن حولهم ضوضاء خفيفة وغير منتظمة ، أو موسيقى خفيفة .

وبالمن يمكن حصر الضوضاء فيما يأتي :

( ١ ) ضوضاء آلات النقل .

( ٢ ) أصوات خروج الغاز العادم من المركبات .

( ٣ ) ضوضاء اغلاق ابواب السيارات .

( ٤ ) أصوات الفرامل عند سرعة إيقاف المركبات

( ٥ ) ضوضاء آلات التنبيه بالسيارات .

وقد قدرت شدة ضوضاء مختلف المركبات بالديسبل ( د ب ) في سنة ١٩٦١ فوجد أن اعلاها قيمة ضوضاء الدراجات البخارية ( ٩٤ د ب ) وأقلها السيارات الفاخرة ' ليموزين ' اذ بلغت ٧٧ د ب فقط .

ومن أشد انواع الضوضاء اصوات المركبات الهوائية بالقرب من المطارات عندما تطير طيارنا منخفضا عند الاقلاع والهبوط ، وفي عمليات التدريب ، وفي الاغراض الحربية . وتستخدم كالمات الصوت وانقاص دفع الاقلاع في الطائرات وكذلك زيادة استهلاك الوقود والسحب والوزن كوسائل لخفض الصوت .

وان الضوضاء الناشئة عن الأعمال المدنية والهندسية الانتائية لأعظم وأشد من ضوضاء المصانع . كما أن الحارات والمخارات وكسارات الحرساة المسلحة والمتناشير التي تقطع الاشجار والمكابس الدوارة الكبيرة وخلاطات الحرساة التي تعمل بالديزل كلها مصادر ازهاج في المدينة ، وهي شر لا يد منه في العصر الحاضر .

ان المصانع أيضا تحدث الكثير من الضوضاء من عمليات تصادم أجزاء الآلات او اهتزاز واحتكاكات دوامات هوائية وتيارات غازية . ومع ذلك لا تقوم أغلب المصانع بجهود خاصة للاقلال من تلوث البيئة بالضوضاء ، وبخاصة لأن القوانين المطبقة عمليا ليست صارمة وهذا مجال فسيح للدراسة والصيانة .

فإذا لم نستطع منع حدوث الضوضاء عند مصدرها مثل الضوضاء التي تصل من المطارات الى المنازل او من الأسواق التجارية او المصانع فالتا نلجأ عادة الى اقلال شدتها ، او الى تركيب اشياء تمتص الاصوات ، مثل الحواجز والأرضيات الطافية والجدران المزودة المعزولة وبينها خيوط من صوف الزجاج .



تناول « باربارا ويد » في كتاب ( من أجل تقدم كوكب  
صغير ) الصادر باللغة الانكليزية في لندن عام ١٩٧٩  
مجلة من القضايا الهامة التي تستحوذ على اهتمام العلماء  
ورجال الفكر والاقتصاد في عالمنا الصغير الذي أصبح يش  
تحت وطأة الصعوبات والمشكلات المتراكمة وهي تحاول رسم  
الطرق التي يمكن أن تؤدي الى تحقيق التقدم في  
بقاع الأرض قاطبة بحيث يتم الخير في كافة الربوع  
وتزفر الرفاهية على كل بيت ويرتل الجميع ، لا البيض ،  
بجلايب الرغاء . وكل من تتاح له الفرصة لقراءة المؤلفات  
السابقة لباربارا ويد ومنها ( موطن الانسان ) و ( أرض  
واحدة فحسب ) لا يمكن أن تفرط ملاحظة اهتمامها الفريد  
بالأزمات البيئية والتوترات الدولية . وتندور معظم أفكار  
الكتاب الحالي في المدارات الثلاثة التالية :

١ - ضرورة وضع حد للأسراف في استهلاك الطاقة  
والغذاء والماء والمصادر الاخرى .

٢ - تطوير تكنولوجيا جديدة لمكافحة تلوث البيئة وتحويل  
الفضلات والنفايات المنزلية والصناعية الى مواد مفيدة .

٣ - تحقيق التطور في البلدان الفقيرة ( النامية )  
وتوسيع التعاون بينها وبين الدول الغنية ( المتقدمة ) .

وتذكر المؤلفة في المقدمة ، انها استقت المعلومات الأولية  
التي تشكل لينة الكتاب من مصادر ( المعهد الدولي للبيئة  
والطوير ) و ( برنامج الأمم المتحدة للتطوير ) و ( البنك  
الدولي ) فضلا عما قامت به من ابحاث واسفار وتنقلات  
واستشارات وبراسلات ، وكذلك من مراجعة للمعلومات  
وربط للاحصاءات ، مما يشهد بأهمية المصادر التي ارتقت  
المعلومات من مناهلها وبدي ما بذلت من جهد وصرفت من  
وقت . وهذا كله يضيف على عملها قيمة علمية خاصة .

## من أجل تقدم كوكبنا الصغير

تأليفه : ميريكا وورد  
عرض وتحرير : ياسر المهدي

يقع الكتاب في ( ٣٠٥ ) صفحات من القطع المتوسط  
ولهم ما يميز محتوياته اتسامها بالجدة والاينكار . فقد عالجت  
المؤلفة المشكلات الأساسية التي تهم على كاهل الانسانية  
بمنظير جديدة وارتادت آفاقا اقتصادية لم يسبق ارتيادها الا  
للمسا ، وحلقت في اجراء علمية وتكنولوجية نادرا ما تم

التعليق فيها ، فكان حصيلته ذلك رسم استراتيجيية مبتكرة تقوم على مبدأ الجمع بين الوفائة والنتاج وتنبض على اساس الحصول على الكثير من التقليل .

### فجوات الطاقة :

لما كانت الطاقة هي المشكلة الأولى التي تقض مضاجع الغرب وتهز استقراره الاقتصادي وتصف بمستقبل صناعاته ، فليس من الغريب أن تستهمل المؤلفات كتابها بحديث مسهب مستفيض عن الطاقة وما تنهيه من شجون وأشجان ، فتشير الى مفهوم جديد لم يتم طرحه على بساط النقاش والجدل إلا مؤخرًا وهو مفهوم « فجوات الطاقة » الذي نشأ عن العلاقة المتبادلة بين الرضاء الاقتصادي واستهلاك الطاقة ، فالتطور الاقتصادي لا يمكن تحقيقه الا باستعمال المزيد من الطاقة .. ولكن مصادر الطاقة أخذت بالاضمحلال والنضوب ، مما يستدعي الحد من استهلاكها . وهذا التمازض بين الاتجاهين هو الذي يطلق ما تطلق عليه اسم « فجوات الطاقة » . والمسؤال الذي يلح على الأنحاء : كيف يمكن التوفيق بين الاتجاهين المتعارضين وبالتالي ملء فجوات الطاقة ؟

نرى « باربارا وود » ان هناك حلين للمشكلة :

أ - الحل الأول يمثل بتطوير بدائل الطاقة وأولها الطاقة النووية التي أخذت تستهوي عقول العلماء وتخطب ألبابهم لسببين : أولها توفرها بكثرة . وثانيها وجود وسائل عديدة لاستخدامها والتحكم فيها . وهذا ما جعلهم يؤمنون بقدرتها على ملء ثغرات الطاقة وعلى تحقيق حلم الانسان في السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لأغراضه .

و كانت الذرة قد بدأت تلفت الأنظار وتكسب الشهرة منذ استخدامها للحاق الحروب والدمار بمدينتي « هيروشيما وناغازاكي » . فمنذ ذلك الحين أخذ الحديث عن الذرة وإحواها يتردد على كل شفة ولسان ، فأصبح العلماء تواقين إلى البرهنة على أن للذرة وجهًا آخر ناصعًا وشرقًا يمثل بإمكانية استعمالها في المجال السلمي . وهناك

مصدران للطاقة النووية : ١ - الانشطار fission ٢ - الانصهار fusion ولكن هناك مشكلات كثيرة متصلة بها مثل الحاجة إلى إبقاء تفاعل الانشطار المتسلسل « fission chain reaction » ثابتًا حتى يبقى انطلاق الأحرمة الحرارية للطاقة منتظمًا إذ بدون هذا الانتظام ستنشأ أخطار هائلة . وهناك أيضًا مشكلة ضرورة تجنب تشكل الحرارة الزائدة التي يمكن أن تسفر عن إطلاق مواد شعاعية مميّنة .

وكذلك مشكلة التخلص من النفايات الذرية التي قد تكون مهلكة . ويتبد مؤلف الكتاب إلى الأذهان الانفجار الكبير الذي وقع منذ عشرين عامًا في أحد المفاعلات السوفيتية بسبب النفايات الذرية ، مما أدى إلى تلويث مساحات شاسعة بالمواد الاشعاعية الضارة وإلحاق الأذى بعدد كبير من السكان .

و ناهيك عن مشكلة « البوليونيوم » الذي يطلق ذرات قد ينطوي استنشاقها على خطر الإصابة بالسرطان .

و يضاف الى كل ما سبق معضلة التكاليف . فالتخلص من النفايات الذرية مثلاً يستنزف نفقات كبيرة . ومن جهة أخرى لا مناص من تفكيك كل مفاعل ذري بعد عشرين أو ثلاثين سنة من استعماله ، مما يستدعي التخلص من آلاف الأطنان من المواد الشعاعية .

وعلى الرغم من الصورة التجارية القاتمة للطاقة الذرية والتي تخفف من غلواء المتحمسين لها وتحيط آمالهم المنطرفة ، فإن « باربارا » تفتح منافذ جديدة للأمل فتشير بمفاعلات الاستيلاء السريع « fast breeder reactor » التي ما زالت قيد التجربة وتكتم مميزات في قدرتها على رفع قدرة « اليورانيوم » على إنتاج الطاقة بمقدار ستين ضعفًا .

و يصير آخر قرن استعمال هذه المفاعلات يؤدي الى تخفيض كمية اليورانيوم اللازمة لإنتاج قدر معين من الطاقة بمقدار ستين مرة . وهذا يعني ان الدول التي تستخدم مفاعلات الاستيلاء لا تكون بحاجة الى استيراد اليورانيوم . وقررو إحصاء العلماء أيضا الى طاقة الانصهار



ومن مصادر الطاقة الأخرى التي تعتمد عليها الآمال :  
الميدويين والوقود الكحولي ( المستخلص من النباتات )  
ورمال القار والزيوت الجبري . وهناك مشكلات فنية كثيرة  
تتعلق بهذه المصادر . ويرى كمبرون من الخبراء في المواد  
العضوية موثلي رجاء جديد ، لأن من الممكن استنخراج  
الطاقة منها في أي وقت على خلاف الحال بالنسبة لطاقات  
الشمس والأمواج وحركات المد والجزر .

وفي السويد تستعمل اشجار الغابات ، لانتاج النفط  
بدلا من انتاج الورك . وإذا افترضنا إن هناك أقطارا أخرى  
تتهج التهج نفسه ، فإن هذا قد يكون أحد اسباب الغلاء  
العالمي في اسعار الورك .

- وهناك أيضا الحقول الحرارية الأرضية التي تستمد  
طاقتها من الحرارة الداخلية المناجحة في أعماق الأرض .

ب- أما الحل الثاني لمشكلة « فجوات الطاقة فيتمثل  
بقتين استهلاك الطاقة ، كما تراه المؤلف ، وهي ترجع  
الفضل في تنويع الاتجاه نحو التفتين في الدول الغربية الى  
المظهر البترولي العربي الذي فرض عام ١٩٧٣ . ( وهذه  
أول مرة يرى كاتب غربي في المظهر العربي نمعة لا  
نقمة ) ... ويتخذ باربارا ان هذا المظهر قد نبه العالم ، لاسيا  
الغرب منه الى اخطار مشكلة الطاقة قبل ان تتفاقم هذه  
المشكلة الى درجة يستحيل معها حلها .. ثم امت بعد ذلك  
الثورة الإيرانية وما حلت من فقر تقويض انتاج النفط  
والتلويح بالمظهر لتكمل الصورة وتدعم الاتجاه نحو التفتين .  
وبنذ عام ١٩٧٣ شرعت الدول الغربية وبخاصة الولايات  
المتحدة في اتخاذ الاجراءات ومن التشريعات لتخفيف  
استهلاك الطاقة . ولعلنا نذكر ان الرئيس « كارتر » قد قدم  
مشروعات كثيرة في هذا المجال وصفت بالتشدد والتطرف .  
وتأسف المؤلف لأن المواطنين في مختلف انحاء العالم قد  
اصبحوا يرون في الطاقة عبدا يمكن استغلاله في كل منحي  
من مناحي الحياة ولكن ما يدعو للأمل من جهة أخرى ، ان  
الصناعة بدأت الآن تستنيط اجهزة جديدة ، تستهلك  
التقليل من الطاقة وتقدم الكثير من المود . فهناك مثلا  
المضخة الحرارية التي تخصص الحرارة من الجو أو الأرض فترفع

النودي التي لا تختلف الا نفايات سمية ضئيلة . وهذه  
الطاقة ما زالت في طور التجريب . ومن البدائل الأخرى  
المعروفة طاقة الرياح وتقدر منظمة الارصاد الجوية بأن  
الطواحين الهوائية اذا ركبت في المناطق ذات الرياح الثابتة ،  
فان يوسعها انتاج الكهرباء بكميات تجارية . أما الطاقة  
الشمسية ، فأنها من اكثر المصادر غزارة ولكن المشكلة ان  
اشعة الشمس لا تسقط بصورة دائمة . ويقترح بعض  
المختصين لحل هذه المشكلة استغلال اشعة الشمس الى  
أقصى الحدود في الأيام الدافئة مع استعمال مصادر الطاقة  
التقليدية في الأيام الباردة أو الماطرة فقط . ويستفاد اليوم من  
المجمعات الشمسية القادرة على تحويل اشعة الشمس  
مباشرة الى كهرباء ، يمكن استخدامها للأغراض المنزلية  
والتجارية . ويحري الآن التجارب على ما يعرف « بالمزارع  
الشمسية » « Solar farms » إذ ترصع على مساحات  
واسعة من الأرض عاكسات تقوم بتكثيف ضوء الشمس في  
أنابيب تحتوي على أملاح وغازات . وعندما تصل السفونة  
الناجمة عن تفاعل اشعة الشمس بالأملاح والغازات الى  
( ٦٠٠ ) درجة ستفرد تنقل الطاقة المتولدة عن هذه  
السفونة الى صهاريج لتخزينها . ويمكن استخدام المزارع  
الشمسية لانتاج البخار اللازم لتوليد الكهرباء . أما بالنسبة  
للطاقة المائية فان الدول المتقدمة قد استثمرت فعلا معظم  
مواقعها المائية . ومن الضروري ان تحل الدول النامية  
حذوها وتعمل على الاستفادة من شلالاتها وسدودها بشكل  
كامل . وتقام اليوم في الدول المتطورة عتفات مائية على  
السواحل لاستثمار حركات المد والجزر . ويخاف في فرنسا  
والاتحاد السوفيتي عدد كبير من المحطات المد جزرية .  
ويحري هناك التجارب ايضا لاستخدام قوة الأمواج في توليد  
الكهرباء في المناطق التي تكون فيها البحار عاصفة .  
والمشكلة بالنسبة للطاقات البديلة التي تزودنا بها الشمس  
والرياح والأمواج وحركات المد والجزر ، أنها مؤقتة . فالشمس  
تفد في الأيام الدافئة ، والرياح تساعد في أثناء هبوب  
الرياح ، والأمواج تدنا بالطاقة في اوقات اشتداد العواصف .  
ولهذا السبب تتجه الأبحاث الآن نحو تخزين الطاقة .  
ويعتقد بعضهم ان الصخور والمياه تصلح لأن تكون مخازن  
حرارية .

### استغلال الفضلات والنفايات :

من القضايا الهامة التي تعرض لها الكتاب ، استخدام التكنولوجيات الحديثة للاستفادة من الفضلات المتخلفة عن الاستعمال البشري والصناعي ، باستخلاص مواد نافعة منها .

فقد ظلت الطبيعة على الدوام تبدي التسامح ورحابة الصدر فتتولى استيعاب الفضلات من غائط وقاذورات وبحث حيوانات وبقايا ناتجة عن استعمالات الصناعة والانتسان . ولكن علينا أن نلاحظ أن الطبيعة ، بعد أن ازداد حجم الاوساخ المتخلفة ، لم تعد مستعدة للقيام بعملية التطهير هذه دون ثمن .. فالثمن هو المرض . وليس الانسان وحده هو الذي يتعرض للمرض ، بل ايضا الكائنات الحية الأخرى ، فالمبيدات الكيميائية المستعملة في الزراعة ، مثلا ، تطفئ بقايا تسلسل الى الأنهار فتؤدي الى تسميم اصناف كثيرة من المخلوقات وابتذاتها . وتؤثر المؤلفة بأن ( الحركة ضد التلوث ) هي من أكبر المارك التي يجب على البشرية غوض غبارها . وقد وصلت الجهود الرامية الى مكافحة التلوث إلى ذروتها في مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة البشرية الذي عقد عام ١٩٧٢ في ستوكهولم . وكان للولايات المتحدة واليابان فضل الريادة في تجريد حملة عاتية ضد التلوث . كما كان لها قصب السبق في تركيب مراكب جديدة في التصدي للتلوث . وتتمثل هذه باستثمار النفايات بشتى أنواعها واستخلاص مواد مفيدة منها بدلا من تركها تلوث التربة والماء والهواء فتهدد صحة الانسان وتضر بالبيئة وبذلك تتحقق فائدة مزدوجة : استغلال الفضلات ونظافة البيئة .

ويشكل قيام الصناعة بما كانت تقوم به الطبيعة مرحلة جديدة في التضال ضد التلوث . وتذكر المؤلفة على سبيل المثال بعض المصانع التي تستثمر الفضلات ومنها مصنع ( سلف ) ستراسبورغ وهو يستخلص البروتين والبريتاسيوم من النفايات المتخلفة عن انتاج بعض الحماز .

هذه الحرارة بمقدار ثلاثة اضعاف ثم تطلقها للتدفئة . وكذلك السيارات خفيفة الوزن التي لا تستهلك الا قدراً ضئيلاً من الطاقة وغيرها .

ولا شك ان ما طرحه « باربارا ويد » من أفكار حول الطاقة يجب ان يكون موضع اهتمامنا . فالصورة الحالية المتمثلة بكون الدول العربية دولا مصدرة للنفط والدول الغربية مستهلكة له ، قد تتغير بعد عدة عقود . فعل العرب انهم الا يعصبوا اعينهم عن اخطار المستقبل ويناموا على حبر اطمئنان زائف . ولنا في هذا المجال وتعبقا على ما اثارته المؤلفة ثلاث ملاحظات :

١ - مهما ظننت الدول الغربية في وضع برامج تقنين استهلاك الطاقة وتطوير بدائل جديدة لها ، فإنها ستبقى خلال الثلاثين او الأربعين عاما القادمة - شامت ام أمت -

بحاجة ماسة الى استيراد النفط العربي . لذلك فإن من واجب العرب ، لذا عزوا على استخدام البترول سلاحا سياسيا واقتصاديا ، ان يفسحوا ذلك اليوم لا غدا وفي المستقبل المنظور لا في المستقبل البعيد لتلا سيقتهم الزمن ويفتقروا النفط ويأخذ ميعن بترولهم في التضبيب . فالفترة الحالية هي الفترة الحرجة ، بالنسبة لاستخدام البترول العربي لاغراض سياسية . والقرارات المصرية بهذا الشأن ينبغي ان تتخذ خلال هذه الفترة .

٢ - لا بد للدول النفطية العربية ، من البدء منذ الآن بالبحث عن موارد جديدة لتسد في المستقبل الجهد مسد الموارد البترولية ، وذلك قبل قوات الأوان .

٣ - يحذر بالدول العربية ان تسعى منذ الآن الى تطوير صناعاتها وتكنولوجياتها لتكون قادرة على استعمال المصادر البديلة للطاقة ، لتلا تتحول في المستقبل الى دول مستوردة للطاقة بعد ان كانت دولا مصدرة لها .

الحال مع الطاقة . فقد كان الناس يقولون على استهلاكها بأسراف منقطع النظير وكان توافرها بكرة أمر حتمي ثم انجابت العملية . عن عيهم واكتشفوا ان تصورههم كان خاطئا . وهم الآن ينسجون على المنوال نفسه ويكررون الؤتيرة ذاتها بالنسبة للماء الذي يالنون في استهلاكه وهدر الكثير منه في الصناعة والمنزل . واحد الاسباب الكامنة وراء ذلك ، بالإضافة الى ضعف الوعي ، رخص ثمن الماء . فتكاليفه في المعامل الصناعية لا تتعدى ٥% من مجمل النفقات مع ان طنا واحدا فقط من الورق عل سبيل المثال ، يستلزم استعمال ( ١٢٥٠٠٠ ) جالون من الماء تقريبا ..

ومن المعلوم ان الماء تحصل معها السموم والبكتريا والنفايات الكيميائية وتذف بها الى الانهار والبحيرات التي تنبع أصلا بالاصحاح المتراكمة ، مما يؤدي الى تسميم منابع الحياة . وتقدر المؤلفة بأن الناس يستهلكون من المياه للحاجات المنزلية أربعة اضعاف ما يحتاجونه فعلا .. وهذا ضرب من التذير والمدر والاستغفاف بنعم الطبيعة . وكما طالبت باربارا في الفصول السابقة من الكتاب بوضع حد للاسراف في استهلاك الطاقة فإنها هنا تطالب بالمطلب نفسه بالنسبة للماء . وتسلط الصناعة في البلدان المتقدمة اليوم مسلكا تقنيا جديدا يقيم على اعادة الاستفادة من الماء بعد استعماله اي انها تستخدم الماء لعدة دورات ( او مرات ) لا لدورة واحدة فقط ، مما يؤدي الى توفر نسبة كبيرة من المياه ، من جهة وإلى تخفيف كمية الفضلات الملوثة ، التي تتسلل الى الأنهار والبحيرات من جهة ثانية ، وإلى تهيئة الفرصة لاستغلال هذه الفضلات واستخلاص اشياء مفيدة منها ، من جهة ثالثة !

وتنتقل الكاتبة بعد ذلك من الحديث عن الماء الى الحديث عن الغذاء فتثير المشكلة ذاتها المتعلقة بالاسراف وتبين ان الانسان يستهلك من الغذاء اكثر بكثير مما يلزمه فعلا . لما المواد الفائضة التي يتناولها ، ومنها السكاكر والدهون ، فانها تشكل عبئا ثقيلا ينبغ بكله على أجهزة جسمه فيدنيه حثيثا من القبر ويقذف به الى مغالب المنية

وقد قدرت تكاليف هذا الاستخلاص بنصف تكاليف العمليات المضادة للتلوث المستخدمة للتخلص من هذه النفايات .. واكثر من ذلك فقد امكن تنقية تكاليف الاستخلاص بمبيعات البروتين والبروتاسيوم المستخلصين .. وهناك ايضا مصفاة الزيت القرسية ( الفزين ) التي تستخلص الهيدروكاربونات من الفضلات .

- وتدل التقديرات على ان التخلص من فضلات المصفاة كان لولا ذلك سيكلف ( ٢ ١/٢ ) مليون فرنك فرنسي كل عام . وقد استطاعت الشركة تنقية تكاليف انتاج الهيدروكاربونات وتحقيق ربح سنوي يقدر خمسة ملايين فرنك فرنسي .

وتذاك معمل في بلفراد يقوم باستخلاص المصائد من بقايا الاطعمة والاسماك البالية . ويوجد في لمانيا الغربية ( ٢٠٠ ) معمل لحرق النفايات وتزويد الصناعة بالحسرة الناتجة عن هذا الاحتراق . وبصورة عامة فإن الصناعة تمنح التخلص من النفايات الكيميائية التي يعتقد انها تسبب السرطان الدرجة الاولى من سلم اهتمامها .

- وعلى الرغم من الدور الهام الذي تستطيع الصناعة القيام به في مجال تطهير البيئة وتحويل البقايا الملوثة الى مواد نافعة ، فان للمواطن ايضا دوره في هذا المجال .

- وتحمي المؤلفة باللمح على المواطنين الذين درجوا في حياتهم اليومية على اكتساب عادات سيئة تقيد الى تخلف الكثير من الفضلات دون مرور ولكنها مع ذلك تستدرك فتحمل الدولة مسؤولية تربية المواطنين نحو عادات جديدة للتخلص من الفضلات بأقل الطرق ضررا او لتحويل هذه الفضلا إلى اشياء مفيدة .

وتشكو باربارا من جهة اخرى من عادة التذير في استهلاك المياه وأثر ذلك في تلوث البيئة . والحال هنا يشبه

تكتاف اوكسيد الكربون ، النهب في الجو ، النضام السحابي ، القدرة الماكسة للأرض . وهي تبدي مخاوفها من الاخطار الناجمة عن تدخل الانسان في النظام البيئي المعقد مما من شأنه أن يفضي في نهاية المطاف الى زعزعة التوازن البيئي يرمته مع ما يحمله ذلك من نذر العويدة الى عصر جليدي. جديد او الدخول في عصر حار وما يترتب عليه من ذوبان الانهار الجليدية وبالتالي ارتفاع منسوب المياه في البحار وتعرض أجزاء من اليابسة للاجتياع والغرق . ومن الاسباب التي تسيء الى البيئة احراق الوقود وقطع الأشجار لاستعمالها كأحطاب مما يؤدي الى اطلاق الكربون الموجود داخل الوقود ، فترتفع كمية اوكسيد الكربون في الجو . الا ان العلماء لا يستطيعون حتى الآن التكهن بالضبط بالتأثيرات الفعلية التي قد تنجم عن هذا الارتفاع ، نظرا لتداخل عوامل كثيرة شائكة في المشكلة . وتدور الآن رعى الجدل في الأوساط العلمية حول مدى تأثير البيئة الفعلي من ازدياد اوكسيد الكربون . ويتدخل الانسان ايضا في المحيطات ويستفد اسماكها ، فقد تضاعف صيد السمك ثلاث مرات فيما بين عامي ( ١٩٥٠ و ١٩٧٠ ) ناهيك عن توسع عمليات التنقيب عن البترول في البحار وثقب اعماقها حتى بلغت نسبة التنقيب - ٢٠٪ في البحار مقابل ٨٠٪ في اليابسة . وتقدر الاوساط العلمية ان هذه النسبة سوف تفتقر الى ٥٠٪ في الثلاثينات . ويعتقد العلماء أن لسفح البترول في اثناء التنقيب وإراقته في مياه البحر نتائج سيئة لا تحمد عبقها . وهناك ايضا عمليات البحث عن المعادن في البحار . اضف الى كل ذلك تأثيرات الصحاري والسنن ذات الفضلات الذرية والتي تخر عباب البحار ليلا ونهارا وتغيب أطراف المحيطات طولاً وعرضاً .

وعلى الرغم من التدخل البشري في البيئة ، فإن المؤلفة تعتقد ان الموقف لا يدعو الى التشاؤم .. فقد زودنا العلم وفي الوقت المناسب بأقمار اصطناعية وأجهزة اذار قادرة على رسم صورة دقيقة عن الحوادث والتغيرات المرتقبة في البيئة الأرضية ، مما كان يعد منذ ثلاثين عاما تنسجا من الخيال وضربا من أعضاها الاحلام . وهكذا ترى المؤلفة تعترف على

قبل الاوان . وما يزيد الطين بلة ، ان المحيطات بدأت تقزو الاسواق وتستهلك على نطاق واسع ، لسهولة استعمالها ، بدلا من الفواكه والخضروات واللحوم الطازجة . وترى باربارا ان المعدات الغذائية السائدة في الغرب تؤدي الى التلوث وتهديد الصحة والضغط على موارد الطبيعة الغذائية . فإذا كان للفكرين الغربيون يقرعون نوافيس الخطر ويرغمون عقيرتهم مخبرين من عواقب الاسراف في تناول الطعام ، مع كل ما عرف عن الاجانب من الاعتدال في المأكول والاستراحة عن الأكلات الثقيلة بالساندوتش الخفيف ، كيف اذن ينبغي أن يكون موقفنا تجاه شرهه المواطن العربي وبهذه وتهاقعه على الأكلات الدسمة السمينة ؟..

لا شك ان ما تعرضه المؤلفة هنا ينبغي أن يشكل حافزا لنا على تغيير عاداتنا الغذائية ، والركون الى الاعتدال في المأكول ، فالمثمة الغذائية ترهق أجهزة الجسم لاسيا القلب والكبد وتسبب الاغصاب ويتركب المعدة وتقضي الى تشكل الكولسترول وحصى البول وغير ذلك مما له أسوأ الأثر في صحة الانسان . ونحن طبعاً لا يسعنا الا أن نؤيد المؤلفة في مناداتها ليس فقط بشد الاحزمة على البطن وإنما ايضا بالكف عن هدر المياه والطاقة ، فالطبيعة رغم سباحتها وكرمها ليست على استعداد لتوفير هذه المصادر بمحدد غير متناهية وإلى الأبد . ان الدولة والمواطن كلاهما مدعوان الى نزع جديده في استعمال الطاقة والماء والنفذاء يتم بموجبها إيجاد توازن دقيق بين استهلاك هذه المواد وبين الحاجة الفعلية اليها ، لا يفوق الاستهلاك الحاجة ولا يزيد الاستعمال على المقدار المطلوب فتكون النتيجة هدرا ووبالا على الانسان والطبيعة .

#### الطقس والبيئة :

تخص المؤلفة مشكلة البيئة والطقس بقدر كبير من الاستقصاء وتشير الى تأثير الطقس بسدة عوامل منها :

يجعل الاستشارات القومية ، في حين تحصل المدن على نصيب الأسد ، فيخصص لها ٨٠٪ من هذه الاستشارات مع أن ثلاثة أرباع السكان يقطنون في الأرياف . ويؤدي أحوال الريف حيث يسود الفقر والمرض والأمية سوء التغذية والوفاة المبكرة ، إلى هجرة الفلاحين إلى المدن ، مما يزيد مشكلة البطالة في المدن تفاقم وهي المشكلة التي تؤدي إلى تعطيل الكثير من الطاقات الانتاجية .

وتحاول المؤلفة ان تضع استراتيجية ثابتة لتطوير البلدان النامية ولكنها تتخوف باستعالة رسم استراتيجية واحدة هذه الدول ، بسبب وجود تفاوتات في الدخول والسرورات في مختلف أنحاء العالم الثالث . ومع ذلك فإن بازربا ترى ان هناك عدة سمات مشتركة تجمع الدول النامية على مائدة واحدة :

أ - فقد كانت كل هذه الدول في الماضي مستعمرات غربية .

ب - وهي اليوم جميعها تسعى إلى التحرر الثقافي والاقتصادي بعد التحرر السياسي ( ونحن نشارك في أن الدول النامية قد حققت فضلا تحررها السياسي ) وإلى اللحاق بركب الدول المتقدمة . وهذا هو فعوى الدعوة إلى نظام عالمي جديد .

ج - جميع هذه الدول تعاني من ارتفاع نسبة الفقر السكاني بدرجة تفوق ارتفاعها في الدول المتقدمة .

ويوجد نقاط تشابه وصفات واحدة تميز الدول النامية . يمكن رسم بعض الخطوط الاستراتيجية الهامة التي تصلح للتطبيق في جميع هذه الدول . وإذا كان قد فات دول العالم الثالث أن تكون دولا رائدة في مجال التطوير في هذه الحقبة من الزمن ، على الأقل ، فإن يسمها أن تكون دولا تابعة

وترين فتحتون من مغبة التغيرات غير المعيدة ، التي يحدثها الانسان في البيئة ، من جهة ، وتطمئن إلى توافر مخترعات حديثة تجعل من المستبعد أن يؤخذ الانسان على حين غرة وتدهامه تحولات بيئية خطيرة مفاجئة ، من جهة أخرى ، وهي تشير بالتنازل من جراء تنامي الوعي الدولي بضرورة نبذ العادات القديمة التي تؤدي إلى الطوف . وتتضافر الآن جهود برنامج الأمم المتحدة للبيئة ( UNEP ) ومكتب الأرصاد العلمي ( WMO ) ومنظمة الغذاء والزراعة ( FAO ) ومنظمة الصحة العالمي ( WHO ) في سبيل تنظيم التشاغل المتصلة بحماية البيئة ولحد من هدر الطاقة والغذاء والماء والعمل على استغلال الموارد الطبيعية على خير وجه .

استراتيجية جديدة لتطوير الدول النامية:

ومن القضايا الحيوية التي أولتها المؤلفة كل اهتمام ، مشكلة التطور في الدول النامية ضرورة التعاون بينها وبين الدول المتقدمة . وهي تهتم بصورة خاصة بالحقل الزراعي ، فتدعو إلى تحديث الزراعة ومكنتها في الدول الفقيرة وتحسين وسائل الري واستخدام الطرق الجديدة في التجهيز والتوسع في استصلاح الأسمدة الكيميائية الحديثة والبذور ذات الانتاجية العالية وبيدات الحشرات ، كما تطالب بالاستفادة من الاجهزة الحديثة التي تم مؤخرًا تطويرها في المول المتقدمة ومنها جهاز المرش ذو المجهج المنخفض الذي يقوم برش كمية ضئيلة جدا من المادة الكيميائية بفعالية ويريد هائلين وبدرجة من التلوث تقل جدا عما تحدثه المواد التقليدية الفتالة للحشرات . فضلا عن ذلك فإن مادة المرش تقتل الحشرات المؤذية فقط وتبقى على الحشرات النافعة فلا يصبغها منها ضرر . وتصر باربارا ايضا على ضرورة حل المشكلات والحلقات التي يستمر اوارها بين المنتج والصانع ، كما هو الحال في الدول المتقدمة . حيث يجري تطوير حركات تصانوية تتيح للفلاح الاشتراك في عمليات الانتاج والادارة والتوزيع . ويحل الفلاح محور اهتمام باربارا الرئيسي ، فهي تمنح الريف الأفضلية في التطوير لانه لا يغطي اليوم في البلدان النامية على أكثر من ٢٠٪ من

وتوصي بالاستفادة من تجربة معمل الغاز العضوي ( biogas plant ) وهو يقع باستخلاص الغاز العضوي من الفاظ لاستعماله بدلا من الحطب في مد الفلاح بالطاقة الحرارية ، كما يقع من جهة ثانية بتحويل ما تبقى من الفاظ الى سبائك للزراعة . ويوجد من هذه المعامل التي تحقق فائدة مزدوجة ستون الفا في الهند واربعه ملايين في الصين . ولابد ان يكون معمل الغاز العضوي كبيرا جدا حتى يكفي القرية بأكملها ، لأن المعامل الصغيرة مكلفة جدا .

أما بالنسبة لاستعمال الفلاحين موائد غير كفوءة فإن باربارا تنصح بتزويد هذه الموائد بمداخن وفخارج ، فتصبح أكثر كفاءة وتوفر ٢٥٪ من الطاقة المستعملة حاليا .

وهناك أيضا ضرورة توفير المياه الصحية للأرياف وتطوير المصادر المائية واستخدام أنواع جديدة من السبائك . وهكذا فإن المحور الأساسي الذي تتمحور حوله استراتيجية التطوير التي تقرتها باربارا للدول النامية هو المحفل الزراعي . أما الصناعة فإن المؤلفة لا تميزها ما تستغنى من احوال وأكثر من ذلك فاتها تعترف صراحة بأن الدول المتقدمة لا يمكن ان تشجع الدول النامية على تطوير صناعات تضاهي صناعاتها هي . وهذا شيء طبيعي ، فالدول المتقدمة لا يعقل أن تسمى إلى حرمان نفسها من ميزة شراء المواد الخام من الدول النامية بأسعار زهيدة وتصدير مصنوعاتهما إليها بأثمان باهظة ، وهذا يعني ان على الدول النامية ان تسمى بكافة الطرق ، الى تطوير صناعاتها دون ان تنتظر التشجيع من الدول المتقدمة . ومع استمرار الحديث عن العلاقة بين الدول الغنية ( المتقدمة ) والدول الفقيرة ( النامية ) تطالب المؤلفة بزيادة انتقال رؤوس الاموال والمساعدات الفنية من الاولى الى الثانية . وتندد بالفجوة التي تنتج باستمرار بينهما . ونحن نرى انه مهما اغدقت الدول الغنية على الدول الفقيرة من مساعدات وقروض ومعونات فنية ، فإن الثانية لا يمكن ان تنهض على

وهذا يمنحنا فرصة الاستفادة من اخطاء الدول الرائدة . وتشير المؤلفة الى ان استراتيجيات التطوير التي تتبعها الدول المتقدمة تتغير باستمرار . لذلك لا يمكن القول بأن المطلوب من الدول النامية ان تهتدي بالضرورة يهدي هذه الاستراتيجيات ذاتها بل ان عليها ان تحسن النظر وتدقق في تاريخ الدول المتقدمة بما تحفل به من تحولات كبرى ومفترقات طرق حتى تعرف أي القرارات كانت خاطئة وأيا كانت حكيمة ، لكي تستطيع الاستفادة من التجارب الناجمة . وتذكر باربارا من هذه التجارب التي تنصح البلدان النامية بالاعتناء بها ، تجربة الثورة الخضراء والتجربة اليابانية المتشكلة بالفناء الاقتصادية وتقليد الأرض للفلاح بدلا من تأجيرها له او استجاره للعمل فيها ، مما يهيء للفلاح الحافز كي يعمل بكامل طاقته .

وتتضمن التجربة أيضا تنظيم تعاونيات فلاحية للشراء والتسويق وتقديم خدمات موسعة للفلاحين . وقد استغندت التجربة اليابانية بعد اجراء بعض التصديلات فيها في كوريا الجنوبية وتايوان بنجاح كبير . وتلفت المؤلفة الانتظار الى بعض الأوضاع السائدة في أرياف العالم الثالث فتبين ان ٩٠٪ من الطاقة غير البشرية التي يستعملها الفلاحون هناك من اجل ان تزودهم بالطاقة الحرارية هي من الحطب . وأكثر من ذلك فإنهم يحرقون هذا الحطب في موائد غير كفوءة تؤدي الى الكثير من المضر . ويضطر الفلاحون بسبب حاجتهم الماسة الى الحطب الى قطع الاشجار . ومع تكرار هذه العملية تتراجع الغابات ويختفي بالتدريج ، مما يفتح المجال أمام الفيضانات ( إذ من المعلوم ان الغابات تقوم بدور مصاريح المياه فتسد من الفيضانات ) . ومن جهة ثانية يستعمل الفلاحون من اجل التدفئة مواد لا غنى عنها للتربة مثل الفاظ الجفاف ونقايات المحصول . وهذا يؤدي الى فقر التربة وجعلها .

وتدعو باربارا بحساس الى الحد من استعمال الحطب وقطع الاشجار واللجوء الى وسائل اخرى ، لتأمين الطاقة .

تعمير الحضارة البشرية الحديثة وإلقاء الملايين من الناس في أتون الهلاك . ونحن نرى ان العالم قد ينسحق جزئيا ، حتى الآن على الأقل ، في وقت الحروب بين الدول الكبرى وذلك بتأثير سياسة الرفاق الدولي . ولكن هذا غير كاف ، فالرفاق لم يسر بين الدول الصغرى ، بل انه قد تم للأسف على حسابها ، إذ ان الحروب بين الدول الصغرى والحروب الاهلية داخل هذه الدول انشعبا ، قد اخذت تزداد وتنتشر بعد سياسة الرفاق بين الدول العظمى . ونعتقد ان الحاجة تدعو الى تحقيق وفاق بين الدول الصغرى وعلى هذه الدول ان تمسح الى هذا بانفسها دون ان تنتظر التشجيع من الدول الكبرى التي لا يمحها الا تحقيق مصالحها حتى لو تم ذلك على حساب الشعوب الضعيفة .

وتبين المؤلفة بالعمل الجماعي وتدعو الى توسيع التعاون بين دول العالم قاطبة ، الفنية منها والفكرية ، وبخاصة في مجال مكافحة المرض والفر . وفي مجال تطهير البيئة وهي تأسف لأن كثيرا من الناس لا يبدون استعدادا للأسهام في هذا المجال ، فهم يشعرون بأنهم غير مسؤولين عن تلوث البيئة . ومع ذلك فهناك مشروعات جماعية كثيرة يجري تنفيذها في العالم اليوم من أجل حماية البيئة ومنها على سبيل المثال : مشروع الخليج العربي الذي اسهمت فيه جميع الدول الخليجية وصنف الى تطهير للمنطقة . وقد بلغت تكاليف هذا المشروع ستة ملايين دولار .

وتشير باربارا الى الحاجة الى العمل المشترك من أجل تطهير البحر المتوسط والبحار الاقليمية الاخرى كذلك من أجل سن قوانين بيئية للبحار والمحيطات تشكل بوجهها سلطة حكومية مشتركة للحفاظ على نظافة البحار . وهناك ايضا الحاجة الى عمل جماعي لتطوير المصادر المائية الواسعة في آسيا . وكذلك لاجراء نظام ضارفي عالمي لتوفير المال واستشارته في حقل الحاجات البشرية الأساسية .

وترى المؤلفة أن التناقض بين الاستغلال القومي والسياسي والشعور المتزايد بعدم القدرة على الاستقلال

قمعها الا اذا كتف الارك عن التدخل في شؤونها السياسية الداخلية . فعدم الاستقرار السياسي في الدول الفقيرة هو من رأينا السبب الرئيسي لاستمرار هذا الفقر ، فالمسألة سياسية أولا واقتصادية وتكنولوجية وثقافية ثانيا .

ومن القضايا الاخرى التي لم تتفهلها المؤلفة ، مسألة ( المعلومات ) فهي تتعلق على توافرها اهمية كبرى . وتعتقد ان عصرنا الحالي هو بحق عصر المعلومات . فالمعلومات الصحيحة والدقيقة هي التي تنهي لرسم سياسيات واستراتيجيات التطوير الناجحة في الدول الفتية والفتيرة على السواء .

#### من المحاضر الى المستقبل :

تنظر باربارا الى المحاضر فلا تشهد الا الحروب والشائعات عن الحروب ، والسلب والنهب والتخريب واستئثار القوي للضعيف وغياب القيم الاخلاقية السياسية . هذا هو تاريخ البشرية ... فكيف يمكن تجاوز البقع المظلمة فيه والبدء بتاريخ مشرق جديد ؟ ..

كثيرا ما يتحدث الفلاسفة عن نظام اخلاقي عالمي يتم في رحابه احترام حقوق الانسان ويسم الاطاع وتصعيد الاحواء وسيادة مبدأ العدالة ولكن هذا ظل محصورا في بوتقة الخيال والأمان ولم يلق على الصعيد العملي اكثر مما يلقى الصراع في الوديان . فلا بد للبشرية والخال كذلك من بذل محاولات جديدة والاستعاضة عن أدوات المخذ والتسك والدمار بالرفاه والحكمة والثقة وبالأركان الى التشاور المستمر والعمل المشترك وقبول المسؤولية . ولعم ما ينبغي عمله الآن ، السعي لقطع دابر الحروب بصورة جذرية ونهائية ، لأن أي حرب تشب اطفاها بين دولتين قد تتسع وقد تشمل الدول الكبرى . ومع توافر اسلحة الدمار النووي ، فإن أي حرب قد تفرقتها بين الدول الكبرى ستفر عن

الاقتصادي هو الذي أدى إلى الشعور بالحاجة إلى التصاوغ والتكتل والعمل المشترك .

وهكذا كانت لنا رحلة عبر صفحات كتاب اجنبي حديث طفنا خلالها في رحاب بعض الأفكار الأساسية الهامة التي تحللت . والكتاب قيم دون ريب ويضمن معلومات جديدة ووقفات هامة مع كثير من المشكلات المعقدة التي ترقى اجفان المعنيين بمستقبل كوكبنا الأرضي الصغير وتقديمه .

ويمكن بنا نحن العرب ان نغن كثيرا في بعض ما طرحته المؤلفة وإن نفوس ، على نحو خاص ، في اعناق الأفكار التي عرضتها ، بشأن الطاقة ومصدر المصادر الطبيعية وتطوير الدول النامية ، فهناك الكثير مما يمكننا الانمساك به والاستفادة منه ، في كفاحنا المرير اللاهث ، للحاق بركب الدول التي استطاعت ان تحقق لنفسها مكانة مرموقة تحت شمس كوكبنا الأرضي الصغيرة .





لا زال علماء الانثروبولوجيا يختلفون فيما بينهم حول عدد كبير من الموضوعات الاساسية في العلم مثل أصول الثقافات المختلفة ، وظهور أشكال الانتاج المتنوعة من صيد وتقص وجمع الثبات والثمار ، والزراعة ، والصناعة ، وما يصاحبها من نظم اقتصادية مختلفة كالنظام الاقتصادي والرأسمالي والاشتراكي ، ونشأة الدول والامبراطوريات وما يصاحبها من نظم سياسية استبدادية أو ديمقراطية ، والعوامل التي أدت أو تسبب الى الحروب وسيادة الرجال وتبعية النساء لهم ، وظهور المجتمعات الأبوية ، والمجتمعات الأمومية ، والعوامل التي أدت الى قتل الأنثى من الاطفال ورواد النبات ، والظروف التي جعلت بعض المجتمعات تقدم على أكل لحم البشر ، وكيف ظهرت التحريمات الاجتماعية والدينية حول أكل لحم البشر ، وبعض الحيوانات ، أو تحريم أكل اللحم بصورة مطلقة ، والاعتماد على الأغذية النباتية ، ثم كيف ظهرت المعتقدات الدينية والأخلاقية واختلافها من مجتمع لآخر ، وغير ذلك من الموضوعات التي يحاول الكتاب الذي هو بين أيدينا ان يعرض لها في أسلوب واضح وشيق .

يؤلف الكتاب هو مارفن هاريس Marvin harris الذي شغل منصب أستاذ ورئيس قسم الانثروبولوجيا بجامعة كولومبيا من عام ١٩٦٣ الى عام ١٩٦٦ ، وهو مؤلف كتاب The Rise of Anthropological Theory وله أبحاث ودراسات انثروبولوجية متعددة في أماكن مختلفة من العالم . والكتاب موضوع العرض والتحليل هنا يتألف من خمسة عشر فصلا بالإضافة الى المقدمة والمختمة والبيلبيرافيا ، وتبلغ عدد صفحاته ٢٣٩ صفحة من الحجم المتوسط .

في المقدمة يحدد المؤلف موقفه من النظريات الانثروبولوجية التطورية السابقة التي تدعي الى أن تطور الثقافة يتجه دائما الى أعلى ، وقد بدأ ذلك التطور من أدنى المستويات الى أرقاها ، والذي يتجلى في الحضارة الصناعية ، مارا بحياة الحرف والقلق والرعب في العصر الحجري القديم ، حيث كانت الحياة تعتمد على الصيد

## متوحشون وملوك

عزى خليل ، حافظ الأسود

المختلفة ، وتطور الاقتصاد السياسي ، ونشأة المعتقدات الدينية بما تتضمنه من تفصيلات وتحريات غذائية هي الحمية الثقافية والتاريخية ، ولكن ليس معنى وضع الروح الانسانية في نسق مطلق من العلاقات الآلية ، بل بالعكس ، فان الشكل الاعسمى من الحمية الذي حكم وحدد الماضي لا يعنى انه بالضرورة سيحكم أو سيحدد المستقبل .

فالعلاقة الحمية بين الظواهر الثقافية تمنى أن المتغيرات المتشابهة تحت ظروف مماثلة تميل الى أن تنتج نتائج متشابهة ، وأن الانسان لديه القدرة على ممارسه الاختيار الأخلاقي وحرية الازمة ، ولكن ليس معنى ذلك أيضا هو القول بأن التاريخ هو تعبير عن تلك القدرة فعلا ، بل ان الثقافات ككل نشأت وتطورت عبر طرق وخطوط متوازية ومتقاربة والتي يمكن التنبؤ بها من معرفة عمليات وأشكال الانتاج والتناسل ، وزيادة السكان ، وتكثيف الانتاج وزيادته ، ونضوب الموارد ، ثم البحث عن شكل جديد من الانتاج ، والفرض من ذلك هو التعرف على أسباب الانهيار والتدهور وليس التعرف على أسباب التطور والازدهار .



( ١ ) في الفصل الاول وهو بعنوان « الثقافة والطبيعة » يحاول المؤلف حل لغز بشكله أنماط الحياة المختلفة في كل أنحاء العالم . قديما وحديثا ، وما يرتبط بذلك من اختلاف النظم والمعتقدات والقيم ، فقد وجد الاثروبولوجيون أن هناك جماعات صغيرة لا يتعدى عدد كل منها عشرين أو ثلاثين فردا منتشرين عبر مناطق شاسعة ، ونظم حياتهم يشبه نمط الحياة في العصر الحجري القديم القائم على الصيد والقتل ، وهناك نمط الحياة القروية المستقرة والذي يعتمد على الزراعة ، ولقد اكتشف الاثروبولوجيون أن هناك مجتمعات قديمة كانت تعيش في نظم قريبة الشبه من نظم الدولة ، ومجتمعات أخرى ذات نظام اجتماعي وسياسي وعسكري على درجة عالية من التقدم مثل مصر ، وبلاذ ما بين النهرين ، والهند ، والصين في العالم

والقتل وجمع الثبات والثمار ، ثم اكتشاف الزراعة وحيمة الاستقرار ، ووجود فائض من المواد الغذائية ووقت فراغ كاف لايتحار الأفكار الجديدة ، ثم اختراع الكتابة ، وتأسيس المدن والحكومات وازدهار العلم والفن ، ثم مجيء عصر الآلة البخارية مصحوبا بمرحلة سريعة من التقدم والثورة الصناعية ، وظهور التكنولوجيات المختلفة والتي تزيد الحياة رفاهية .

ويتعرض المؤلف على تلك النظريات السابقة ، ويذهب الى أن ما ينظر اليه الآن على أنه تقدم وازدهار ، هو في الحقيقة استعادة للمعايير والمستويات التي كانت موجودة في عصور ما قبل التاريخ حيث عاش سكان العصر الحجري حياة أكثر صحة ورفاهية من معظم الذين عاشوا في العصور التاريخية المشهورة بالأوبئة والأمراض والبؤس ، كما أن ساعات العمل في العصر الحجري ، الذي كان قائما على الصيد والقتل وجمع الثبات والثمار ، كانت أقل ساعات العمل بين الفلاحين في مصر والهند والصين ، وبين العمال في المصانع اليوم ، كما أن هؤلاء العاملين بالصيد والقتل وجمع الثمار تنموا بواجه الحياة التي لا يستطيع أن يتمتع بها اليوم الا أكثر الامريكان ثراء ، وأنهم كانوا يعتمدون على الاطعمة الطازجة والغنية بالبروتينات ، فلم يعتمدوا على الاغذية المحفوظة والملححة او على المعلبات ، وإن كان العلم والتكنولوجيا قد ساهما اليوم في تحسين الغذاء والصحة وإطالة العمر ، والتأمين ضد الكوارث ، واختراع وسائل متطورة لتحميد النسل ، وبسهولة المواصلات ، فإن المشكلة الآن ليست حول ما اذا كانت للكاسب التي تحققت في المائة والخمسين سنة الماضية حقيقة ، بل هي حول اذا ما كانت ستديم وتستمر ، وهل الازدهار الصناعي يعتبر أعلى قمة للمعنى الوحيد المساعد والمستمر دائما في الارتقاء المادى والروحي ، أم أنه مجرد برزخ يشبه الفقاعة على منحنى ما ينتج الى أسفل مثليا يشبه الى أعلى ؟ ويحيل المؤلف الى التأكيد على الرأى الأخير ، لانه يتطابق بصورة كبيرة مع الادلة والأسس النظرية في الاثروبولوجيا المعاصرة .

ان النقلة الجوهريه والاساسية التي ينطلق منها المؤلف في تفسير التطور الثقافي ، وظهور النظم الاجتماعية والسياسية

والإيكولوجي في العصر الحجري القديم الأعلى من ٣٠٠٠٠ - ٩٠٠٠٠ ق.م. وكيف احتفظ هؤلاء السكان بمستوى جيد من المعيشة ، حيث تمل الأكار والرموسيات والنقوش الموجبة على جدران الكهوف التي اكتشفت في فرنسا واسبانيا - مثل كهف لاسكو Lascaux بفرنسا - على تقدم الحياة والفن ، بحيث اشتهر هؤلاء السكان بأنهم « سادة المشغولين بالاحجار والصخور في كل العصور » كما أنهم تمسوا بالوصول على غذاء ضئي جدا بالهريرينات ، حيث كان عملهم هو الصيد والقتل ، كما أنهم تمسوا ايضا باللهو والتسلية وينصب المؤلف الى أن السبب في تمتع سكان العصر الحجري القديم بحياة طيبة هو الاحتفاظ بالتوازن بين عدد السكان والموارد الطبيعية المتاحة ، ولكن عند زيادة الكثافة السكانية وقت ضغوط اقتصادية معينة فان الناس يلجأون الى تحديد النسل ، وهناك انواع مصددة لذلك وهي : أولا ، الاجهاض ، ثانيا ، قتل الاطفال وعاصمة الاناث وقتل كبار السن ، إما بالاهمال او القتل العمد ، ثالثا ، مد فترة الرضاعة ، وذلك يعتمد على تناول النساء في فترة الرضاعة كميات كبيرة من الهرمونات ، فإذا كانت الطاقة الضرورية للعمل الطبيعي هي ٢٧٠٠ سعر حراري حراري ، وان رضاعة الطفل تستهلك ١٠٠٠ سعر حراري يوميا من الأم ، فان ذلك لا يساعد على تخزين الاحتياطي الضروري من الشحم الذي يعتبر طاقة مخزنة تساعد المرأة على استرداد القدرة على التبويض ، ولذلك فان المرأة التي تستعين بالبروتين الحيواني والتباني في هذه الفترة لتدعيم صحتها وتعرضها عن اللبن - بالإضافة الى عدم تكوين الشحم - لا تسترد القدرة على التبويض لعدم وجود الشحم او الطاقة المخزنة الضرورية للتبويض ، وذلك مثل نساء البوشمن Bushman الذي يطلق فترة الرضاعة الى أربعة أعوام - ذلك لاعطامهم على الهرمونات - وعدم الانجاب الا بعد فترة طويلة تمتد الى أربعة أعوام من أغرمولدها ، وذلك يحسب المجتمعات التي تعتمد في غذائها على المواد الكربوهيدراتية والأغذية النشوية من الحبوب والنباتات الدزينة والجزرية - مثل المجتمعات النامية عموما - حيث لا تستطيع النساء مد فترة الرضاعة بسبب تخزين كمية كبيرة من الشحم ، والذي يعيد للمرأة القدرة على التبويض

القديم وإمبراطورية إنكا Inca بأمريكا الشمالية ، والارتك Aztec بأمريكا الوسطى Mesoamerica ، بالإضافة الى المجتمع الفريسي القائم على نمط الحياة الصناعية الآن ، هذا بجانب اختلاف المعتقدات الدينية والأخلاقية في كل تلك المجتمعات .

وتفسر ذلك التفرع الكبير في أنماط الحياة الاجتماعية ، وأشكال الانتاج ، وتطور بعض المجتمعات وتبنيها لشكل معين من الانتاج وتطويعها عن شكل آخر ، يرجع الى التمثل الدائم نمو زيادة وتكيف الانتاج - أي استثمار واستغلال الموارد الطبيعية مثل الأرض أو التربة والمياه والغابات والاشجار والحيوانات والمعادن - أو أي شكل من اشكال الطاقة وفقا للزمان والمكان - وما يصاحب ذلك من زيادة كبيرة في السكان ، وينتج عن تكيف الانتاج وزيادته تضيق البيئة والموارد الطبيعية ، وانخفاض القدرة الانتاجية لتلك الموارد الذي ينتج عنه بالتالي تدهور وانخفاض في مستوى المعيشة ، وعندما تنخفض مستويات المعيشة الى الحد الأدنى فان الثقافة الناجمة تقترح وسائل جديدة أكثر فاعلية وكفاءة لزيادة الانتاج ، وعندما ترتفع نسبة زيادة وتكيف الانتاج فان ذلك يؤدي ، إن عاجلا أو عاجلا ، الى تضيق البيئة مرة أخرى واليهت من جديد عن شكل آخر من الانتاج ، ولكن الثقافة لم تقف عند زيادة الانتاج بل اتجهت الى خفض معدلات النمو السكاني وتقليل عدد السكان ، فليأ الناس قديما الى الاجهاض كوسيلة لتحديد النسل ، ولكنه لم يكن مجديا ، فلجأوا الى قتل الاناث وأد البنات الذي كان يمثل أكثر طرق ضبط النسل انتشارا في تاريخ الإنسانية ، ولكن ذلك لم يمنع المجتمعات السابقة على الدولة من اللجوء ايضا الى زيادة الانتاج وتكيفه كوسيلة لحماية مستويات المعيشة من التدهور ، وكل ذلك يظهر محاولة الثقافة لتطويع الطبيعة والتغلب عليها .

## ( ٢ ) ويواصل المؤلف في الفصل الثاني تحت عنوان

« القتل في جثة عدن » تحليل لمساكن ضبط النسل ، وزيادة الانتاج أو ما يطلق عليه التوازن النهجسرافي

والحمل السريع ، بحيث أنها تقوم برضاعة طفلين غير توأمين معا .

### ( ٣ ) وفي الفصل الثالث وهو بعنوان « نشأة

الزراعة » يتابع المؤلف نشأة وتطور أحد أشكال الانتاج - أى الزراعة - وكيف كان ذلك نتيجة لمحاولة جادة لاجتياح شكل جديد من الانتاج بعد ان اقرضت حيوانات العصر الحجري القديم الضخمة مثل البيسون « الجاموس الوحشي » والمأموت والرنة ، والتي شكلت تضويبا شديدا في البروتين الحيواني فلجأ الناس الى الثبات والبروتين النباتي ، وذلك بزراعة الحبوب البرية ، ثم الانتقال الى مرحلة الزراعة بالرى ، ولكن يشير المؤلف الى انه بعد نهاية العصر الحجري القديم فان تطور الثقافات وتطور أشكال الانتاج في أماكن مختلفة من العالم كان مختلفا بصورة كبيرة ، وتوضيح ذلك يحيط مثالين ، أحدهما من العالم القديم وهو « الشرق الاوسط » والثاني من العالم الجديد وهو « أمريكا الوسطى » . وبالنسبة للشرق الاوسط فان الاستقرار وبناء القرى سبق مرحلة الزراعة المعتمدة على الرى بألفى سنة ، حيث تم بناء تلك القرى في مرحلة الصيد والقتل وجمع النباتات والثمار ، وذلك لتخزين الغلال والحبوب ، فقد اكتشف الاركيولوجيون قمرى في الاردن يرجع تاريخها الى ١٢٠٠٠ سنة ق.م وفي العراق حوالي ١١٠٠٠ سنة ق.م ، وكانت تلك القرى وما يحيطها من مزارع وحقول - فيها مختلف المحاصيل البرية من القمح والشعير والعدس - كانت مكان جذب للحيوانات التي تعيش على تلك المحاصيل مثل الاغنام والماعز والخنازير . وفي العصر الحجري الحديث تم استئناس تلك الحيوانات والتي ازداد عددها باستئناس الماشية والجمال والحمر والجياذ ، وكان ذلك أكبر انتصار شهده تاريخ الانسانية ، لأنه بالإضافة الى أهمية تلك الحيوانات كمصادر للغذاء البروتيني الضروري ، كانت وسائل هامة - أو تكنولوجية - في تطور الانتاج الزراعي في الشرق الاوسط ، حيث أنها كانت تستخدم في الجبر والسحب ، ثم اخترعت الاسطوانات ثم العجلة - لحمل ونقل الاشياء التي يجريها الدواب - التي كانت أساسا للمهندسة الميكانيكية .

اما بالنسبة للمثال الثاني - عن العالم الجديد - فان سكان تهيواكان Tehuacan بأمریکا الوسطى لم يعرفوا بناء القرى قبل عام ٥٤٠٠ ق.م بالرغم من أنهم عرفوا الزراعة منذ ٩٠٠٠ سنة ق.م ، وسبب تأخر بناء القرى تلك الفترة الطويلة من الزمن بعد معرفة الزراعة ، هو أنهم لم يستأنسوا الحيوانات نتيجة لانقراضها بسبب التغيرات المناخية والايكولوجية ، وزيادة استهلاك تلك الحيوانات ولذلك ، وبالرغم من أنهم عرفوا زراعة الغلال والحبوب مثل الذرة ، إلا أنهم لم يستقروا في القرى ، وذلك يرجع الى تعظيم المستمر بحثا عن الحيوانات ، وهذا يوضح اثر استئناس الحيوانات في الشرق الاوسط ، تلك الحيوانات التي لا تنافس الانسان على غذائه حيث كانت تأكل الحشائش وما تبقى من أعواد الحصاد . ويشير المؤلف الى أن الحياة المستقرة في القرى - في الشرق الاوسط قديما - وتقزين الغلال ، ووفرة المصادر الغذائية ، قد شجع على زيادة النسل وفي السكان السريع ، فقد كان عدد السكان عام ٨٠٠٠ ق.م حوالي ١٠٠٠٠٠ نسمة فأصبح ٣ مليون نسمة قبل عام ٤٠٠٠ ق.م بزيادة تبلغ اربعين ضعفا في أربعة آلاف سنة ، وهذه الزيادة أوجدت ضغوطا جديدة على مستوى المعيشة أدت بدوره جديدة من زيادة الانتاج وتكيفه ثم تضويب البيئة والموارد الحيوانية والنباتية ، وهبوط المستويات الغذائية ، وأصبح اللحم نادرا ، وتفتشت الامراض بين الناس ، وأصبحت الحياة على حافة تحولات جديدة أخرى ، وكان الثمن أو التكلفة هي الحرب على أنواعها ، وهذا ما يعرض له المؤلف بالتفصيل في الفصل الرابع تحت عنوان « أصل ونشأة الحرب » .

( ٤ ) فالحرب تكون نتيجة لعدم التوازن بين عدد السكان والموارد الطبيعية المتاحة ، او عدم التوازن بين العلاقات الديموجرافية ( السكانية ) والايكولوجية ، وبعبارة أخرى عدم مقدرة الجماعات القروية او المجتمعات السابقة على الدولة - سواء في شكل قبائل أو زمر او جماعات تعيش في القرى - على تطوير او إيجاد وسائل أقل تكلفة وأكثر فاعلية في خفض الكثافة السكانية ، ولا يشترط ان تكون

تنظيم جيش كبير يستطيع أن يأتي بالفتائن والأسرى ، وأن يفتح الأراضي والبلدان الأخرى ، ولا ينطبق ذلك التفسير على الحروب بين الجماعات الصغيرة أو المجتمعات السابقة على الدولة والتي ليست بالتنظيم والحجم الضخم الذي تستطيع به أن تفعل ما تفعله الدولة . ويؤكد المؤلف على أن الحرب بين المجتمعات السابقة على نظام الدولة ليست حربا سياسية بل هي حرب تعمل على الاحتفاظ بالتوازن بين عدد الناس وورادهم أو الاحتفاظ بالنسبة المتعادلة بين العلاقات الديموجرافية ( السكانية ) والايكولوجية .

( ٥ ) ويخصص المؤلف الفصل الخامس وهو بعنوان « البروتينات والشعوب الضاربة » لدراسة أحد الشعوب الضاربة المتميزة بالصف والقسمة ، والتي تلعب فيها الحروب وشجاعة الرجال دورا كبيرا ، وذلك لاختبار نظرية التوازن الديموجرافي والايكولوجي ، وهذا الشعب هو شعب يانومامو Yanomamo الذي يعيش في الغابات عبر الحدود بين البرازيل وفنزويلا بالقرب من منابع نهر أورينوكو Orinoco وريونيرو بأمریکا الجنوبية ، وهم دائما في حالة حرب مع القرى المجاورة ، وتبلغ نسبة الذريعات من الذكور في الحرب ٧٥٪ كما أنهم يمارسون نوعا همدجا وشعبيا من سيادة الرجال على النساء ، ويأخذون بنظام تعدد الزوجات للزوج الواحد Polygyny ، بالإضافة الى سبي واغتصاب نساء العدو ، ويحرض المؤلف على تفسير شاتسون Chanson الذي ينهب الى أن سبب تلك الحروب هو الصراع المستمر على النساء نتيجة لانخفاض نسبة الاناث عن الذكور ، ونتيجة لنظام تعدد الزوجات للزوج الواحد ، وينهب المؤلف الى أن ذلك التفسير خاطيء لأنه يتجاهل أثر الضغوط السكانية والايكولوجية ، وشدة الموارد الضرورية للحياة ، ويرى أن مجتمع يانومامو يتميز بثلاثة خصائص تحتاج الى تفسير وهي :

أولا ، القرى الصغيرة ، وكثافة السكان المنخفضة بصفة عامة ، ووفرة الموارد باستثناء الحيوانات اللازمة للبروتين .

الحرب قتالا بين الجماعات ، بل تأخذ ايضا شكلا غير مباشر في قتل الاطفال والبنات وكبار السن .

ويقدم المؤلف النظريات السابقة في تفسير أصل ونشأة الحرب ، وهي تنحصر في أربعة تفسيرات هي :

أولا ، الحرب كشكل من التماسك والتضامن الاجتماعي ، وطبقا لمبدأ التكلفة والفوائد فإن الحرب هي الثمن الذي تدفعه الجماعة في مقابل تماسكها وتضامنها ، وهذا التفسير بالطبع خاطيء لأن تكلفة الحرب من قتل أعضاء الجماعة تكون أكثر من الفائدة وهي التماسك والتضامن ، كما أن ذلك التفسير يفشل في تفسير لماذا تكون الحرب هي الشكل الوحيد للتفليس عن العداية نحو الغرباء ، بالرغم من وجود أشكال أخرى كالألعاب الرياضية ولجوء النظم أو الحرب الباردة .

ثانيا ، الحرب لعبة ، وهذا التفسير يحصل أن يقيم توازنا بين تكاليف الحرب وفوائدها ، فالهروب وإن كانت مكلفة ماديا إلا أنها - من حيث هي لعبة قائمة على حب المغامرة والتنافس بين الرجال - تكون ذات قيمة كبيرة سيكولوجيا ، وهذا التفسير يفشل أيضا في توضيح وتعليل الظروف التي تجعل الناس يسيرون الحرب أو تجعلهم يكرهونها ، وخاصة إذا كان حب القتال أو كراهيته تخضع للتعليم والتدريب أساسا .

ثالثا ، الحرب جزء من الطبيعة البشرية ، ويهدف هذا التفسير لغاى السؤال حول الظروف التي تجعل الناس يسيرون أو يكرهون الحرب ، ذلك بادعاء أن الناس ، وخاصة الرجال ، لديهم غريزة القتال ، وهذا التفسير ايضا خاطيء لأن الاتجاه نحو السلام ونيز الحرب أو العكس ، لا يتأثر بالعوامل البيولوجية والوراثية ، بل بالعوامل الثقافية .

رابعا ، الحرب سياسة ، وهذا التفسير ينهب الى أن الحرب هي نتاج منطقي لمحاولة جماعة ما زيادة رفاهيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على حساب جماعة أخرى . فالهروب تعنى الاستيلاء على أراضي الغير وممتلكاته من أجل التوسع والثراء ، وينهب المؤلف الى أن ذلك التفسير ينطبق على الدولة ، ذلك لأنها تكون قادرة على

ثانيا ، كثرة الحروب وشدها وعقده سيادة الرجل وقسوته .

ثالثا ، قتل البنات بالرغم من الحاجة الشديدة للنساء نتيجة لممارسة نظام تعدد الزوجات ، وذلك يؤلف دائما قويا للصراع والعنف بين الرجال .

وتلك الخصائص الثلاثة لمجتمع يانومامو تتفق مع التفسير العام لأصل وتنشأ الحرب بين المجتمعات السابقة على نظام الدولة ، وتفسر ذلك هو أنه في المائة عام الماضية ازدادت كثافة السكان بصورة كبيرة في مجتمع يانومامو ، وبالتالي تضخمت القرى الصغيرة وتحولت الى قرى كبيرة ، ويرجع ذلك لثني تكنولوجيا جديدة وهي استخدام الفؤوس الحديدية التي أتى بها الهنود الذين كانوا على اتصال مباشر بالمشرّين البيض والتخل عن الفؤوس الحجرية القديمة ، مع دخول نباتات وثمار جديدة من آسيا وأفريقيا بحسد اكتشاف كيلويس لأمريكا ، وتلك الثمار كان أهمها « الموز » وكل ذلك ساعد على زيادة الانتاج وزيادة الكثافة السكانية ثم تضيق البيوت بالإضافة الى عامل هام جدا - والذي يفسر التوتر والعداونية التي تميز بها الرجال هناك - وهو أنهم كانوا يفتقرون تماما الى مصادر البروتين الحيواني ، ولذلك كان عليهم أن يفتقروا بين أمرين ، إما أن يعيشوا في القرى ويتنازوا عن اللحوم البروتيني تماما ، أو أن ينتشروا مسحا وراء الهياكل خارج قراهم ويضوا في ذلك عدة أيام وليال ، وكانوا يفتقرون الحل الأخير والذي كان يتطلب منهم الاستعداد الدائم ليس لصيد الحيوان فقط بل للاغارة على القرى المجاورة . وينتهي المؤلف هذا الفصل بخلاصة وهي أنه عند زيادة السكان ، وتضيق الموارء ، وتضييق الأمراض ، وتوتر الرجال لارضاء أسرهم بالمواد البروتينية ، فإن النتيجة هي قتل البنات للحد من كثافة السكان أو النمو السكاني ، والحرب لتشتيت المساكن ومنع التضخم السكاني في بيئة محدودة الموارد . وذلك يفسر التناقض الذي يعيش فيه مجتمع يانومامو ، إذ بالرغم من أنهم يأخذون بنظام تعدد الزوجات إلا أنهم لا يرتدون في قتل البنات . \*

( ٦ ) وتحت عنوان « أصل سيادة الرجل وعقده أوديب » يقدم المؤلف تفسيراً لسيادة الرجل وعقده أوديب ، وينسب الى أن ذلك يرجع الى الحرب واحشاك الرجال للأسلحة والمعدات الحربية واستخدام الجنس لارضاء الشخصيات المقاتلة ، ولا يجب إغفال أن الحرب ذاتها ليست تعبيراً عن الطبيعة البشرية ، بل استجابة للضغوط السكانية والاقتصادية ، وبالتالي فإن سيادة الرجل الناجمة من الحرب ليست طبيعية أكثر من الحرب ذاتها ، ومع ذلك فإن المؤلف يذكر عدة أدلة على سيادة الرجل وهي :

أولاً ، انتشار وكثرة المجتمعات الأبوية .

ثانيا ، في المجتمعات الأبوية ، بالرغم من ان الانتساب فيها يكون للأب ، إلا أن السلطة الفعلية تكون في يد الحال « أخ الأم » ومن ذلك سيطرة الرجال في المجتمع الأبوي ، ويتضح ذلك فيما يعرف بنظام الاقامة مع الحال .

ثالثا ، ان نظام تعدد الزوجات للزواج الواحد يحدث أكثر من نظام تعدد الأزواج للزوجة الواحدة في وقت واحد .

رابعا ، ثمن أو « مهر العريس » الذي يدفع كتعويض لأسرتها عن خدماتها الانتاجية والتتاسلية في المجتمعات السابقة على الدولة ، في حين لا تجد ثمن « أو مهر العريس » .

خامسا ، يحسك الرجال في المجتمعات القروية بزماس القيادات والزعامات الدينية والاجتماعية .

سادسا ، وهذا الدليل يتعلق بتقسيم العمل ، حيث تقوم النساء في المجتمعات القروية بالأعمال الشاقة مثل طحن الحبوب وجلب المياه ، جمع الحطب أو أخشاب التدفئة والرقود وغير ذلك .

ويعد ذلك ينتقد المؤلف آراء فرويد S. Freud وتلاميذه في تفسير الحرب وسيادة الرجل بمقدرة أوديب ، وقطع بأن الحرب تنبع من عدوانية الرجل بدلا من أن تنبع عدوانية الرجل من الحرب ، فالحرب هي عدوان معاقب عليه اجتماعيا وقانونيا . وينسب المؤلف إلى أن نقطة الضعف في نظرية فرويد في التحليل النفسي هي التأكيد على أن الوقت

( ٩ ) وفي الفصل التاسع تحت عنوان « ملكة أكلي لحم البشر » يناقش المؤلف الأسباب الرئيسية وراء ظاهرة أكل لحم البشر والتي ظهرت في أجل صورة لها في مجتمع أو ملكة الأزتك Aztec وأمريكا البسيطة حيث كانت توجد الأهرامات ذات القمم المسطحة والتي كانت تستخدم لتقديم القرابين البشري من أسرى وسجناء الحرب ، وقبل أن يقدم السجين قربانا للأله تم يؤكل ، كان يعامل أولا بشفقة ورحمة ثم يتعرض بعد ذلك لكثير من أنواع العذاب المادي والمعنوي من ضرب وإهانة ، وينتقد المؤلف وجهة النظر الفرويدية Freudian في أن معاملة السجين بشفقة ثم تعذيبه ثم ذبحه وأكله كلها تعبيرات عن غرائز الحب والعدوان ، وأن أكل لحم البشر هو الشكل الأساسي من العدوان لأنه يتضمن حلا وسطا بين حب الضحية في صورة أكله ، وقتله لأنه مصدر للاعجاب ، كما انه يفسر أيضا المعاملة الرحيمة قبل التعذيب ، وما يرفضه المؤلف هو تفسير أكل لحم البشر والعدوان بواسطة عوامل سيكولوجية غامضة ويتناقضة دون الاهتمام بعوامل الضغوط الايكولوجية والديمقراطية . بها دام « أكل لحم البشر » مرتبط أساسا بالحرب وسجناء أسرى الحرب فان الحرب ذاتها جزء من عملية الصراع المسلح ، وتفسيرها يجب أن يبحث عنه في تكاليف وفوائد الحرب ، وفي المفترقات التي تعكس الحجم والوضع السياسي ، وتكنولوجيا التسليح ، وفي امداد المقاتلين بالمؤونة وإيوائهم ، ولقد سبق القول بأن المجتمعات الصغيرة لا تستطيع ان تحصل على عدد كبير من الأسرى الاحياء وهي تكتفي بأخذ أجزاء معينة من اجسام الاعداء كالرأس او اليد أو الاصبع كتدليل وريز على الانتصار ، أما في حالة ملكة الأزتك فان جيوشها الضخمة كانت قادرة على أن تأسر في معركة واحدة عدة آلاف من الأسرى .

وينهب البعض في تفسير حروب الأزتك بأنها نتيجة دافع ديني وأنها حروب مقدسة ، ويعترض المؤلف على ذلك التفسير على أساس أن كثيرا من الحروب المقدسة التي قام بها اليهود والمسيحيون والمسلمون والصيرون وغيرهم والصينيون واليونان والرومان لم تتضمن - بالرغم من فظاعتها - تقديم البشر والأسرى قرايين للأله تم أكل

الاجديبي يكون بسبب الطبيعة البشرية بدلا من التأكيد على أن ذلك بسبب اختلاف الثقافات البشرية ، وتدريب الذكور وليس الاناث على العمليات القتالية ، وعلى القليلة ، كما أن مالفينوفسكي B. Malinowski ينهب الى أن عقدة أويوب في مجتمع التروبيدات تكون موجهة نحو « المحال » وليس « الأب » وينهب المؤلف الى أن عقدة أويوب لم تكن سببا في الحرب ، بل ان الحرب هي السبب في عقدة أويوب - واضعين في الاعتبار ان الحرب ذاتها ليست سببا بل حالة ناجمة عن المحاولة للسيطرة على الضغوط الايكولوجية والسكانية - وتظهر ضف عقدة أويوب في أنها لا تفسر التغيرات في شدة وحال الحرب ، واختلاف المجتمعات في ليل نحو الحرب أو التفور منها ، واختلاف المجتمعات في ممارسة الحرب الداخلية والحرب الخارجية ، كما أنه اذا يداننا بعقدة أويوب فانتا لا نستطيع أن نفسر أصل ونشأة الزراعة ، وأشكال الإنتاج ، والنظام المتبع في زيادة وتكثيف الانتاج ، ونضوب البيئة ، أو التفرغ على أصل الدولة ، ولكن اذا يداننا بالضغط السكاني ( الديمجرافي ) وزيادة الانتاج وتكثيفه ، ونضوب البيئة ، فان الفرق يستطيع أن يفهم كل الجوانب الثابتة والمتغيرة للحرب ، ومن معرفة كل الخصائص الثابتة والمتغيرة للحرب ، ومن معرفة متغيرات الحرب نستطيع أن نفهم أسباب التغير في نظام الأسرة ، وأدوار الجنس ، والتفاوت الجنسي ، وبالتالي معرفة كل الخصائص الثابتة والمتغيرة لعقدة أويوب .

( ٧ ) ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الكلام عن « نشأة الدول الأصلية » والثانوية ، وكيف تحولت الحرية التي تمتع بها الشعوب والمجتمعات السابقة على الدولة الى عبودية واسترقاق تحت حكم الملوك والحكام والوزراء المسيطرين على نظام الدولة .

( ٨ ) وبعد ذلك ينتقل الى الحديث عن « دول أمريكا الوسطى قبل كولمبس » محاولا تطبيق نظريته عن العلاقة بين العوامل الايكولوجية والديمقراطية في ظهور واختفاء الدول ، ويستعين على ذلك بثلاثة أمثلة من أمريكا الوسطى .

لحومهم . ويعترض المؤلف أيضا على نظرية كوك S. Cook الداعية الى أن حروب الأرتك جزء من نسق أو نظام ما لتنظيم وخفض النمو السكاني على أساس أن نسبة الوفيات في حروب الأرتك تبلغ ٢٥ ٪ ، وهذا التفسير خاطيء لأن القتل يكونون من الذكور فقط ، وأن نسبة الوفاة هذه يمكن استلواضها برفع نسبة المواليد ، كما ان مجتمع الزنك لو أراد أن يخفض من نسبة النمو السكاني لكان اتجه الى قتل البنات ، وقتل الأسرى في ميدان المعركة بدلا من تحصيل مشقة أخذهم الى مجتمعه المكتظ بالسكان .

( ١٠ ) ويعرض المؤلف بعد ذلك لتوضيح وجهة نظره فيلجأ الى أن السبب وراء الروتين اليومي المتكرر من تقديم القرىمان البشري - من الأسرى - للأله وأكل لحومهم ، يمكن البحث عنه في النسق السياسي لمجتمع الأرتك ، وفي نظريه البيشة أو النسق الايكولوجي بأمریکا الوسطى - وخاصة تضويب الموارد الحيوانية الذي يرجع في القدم الى نهاية عصر الجليد - تحت تأثير العوامل الجغرافية ، ونحت تأثير زيادة واستهلاك الانتاج ، والنمو السكاني المتزايد ، وفي تكاليف وفوائد استخدام اللحم البشري كمصدر للبروتين الحيواني ، ويظهر ذلك بصورة أوضح في نظام تربية الأسير و « تسميته » حيث يحصل كل قائد عسكري على عدد من الأسرى ، ويقوم بالعناية بهم وتقديم الغذاء الوثير لهم ، وفي مناسبات معينة كالأزواج او ميلاد طفل جديد يتخذ الاسير الى الحرم حيث تقام التماثر ويشق الكاهن صدر الاسير ويستخرج قلبه ويحرقه في نار البخور ، وتؤخذ الجثة التي يعملها أتباع وخدم القائد الى منزله حيث تقسم وتوزع وتطهى بالتوابل والحلالمات ويأكلونها . وينهب المؤلف الى ان الطبقة الحاكمة كانت تتمتع بأكل الاطعمة البروتينية - قديما - من الكلاب والدجاج الروسي والبط والغزال والأرانب والسماك ، بينما عامة الشعب تعتمد على الطحالب وعلى النباتات ، ولكن عندما حدث التضويب الشديد حتى في تلك الموارد البسيطة فانهم لجأوا الى أكل لحم البشر بعد أن أضفروا عليه طابعا دينيا مقدسا وشكلا شماتريا مقدسا ، ويجب أن ندرك أنه عندما يلجأ مجتمع الأرتك الى أكل لحم البشر فانه لا يكون بهدف توفير البروتين لكل السكان ، بل

أن ذلك يخضع لأهداف سياسية حيث ان اللحم كان يوزع بكميات وغيرة - في صورة الأسرى - على النبلاء والقادة وأتباعهم والذين لا يعملون بالزراعة ، ذلك حتى لا ينهار النظام السياسي وخاصة في فترات الكوارث والأزمات والتضويب الشديد في الموارد . ثم يشير المؤلف الى الحيوانات المستأنسة في العالم القديم في ظهور أديان الحسب والرحمة وتحريم أكل لحم البشر ، وهذا ما يؤكد عليه في الفصل الصاغر ، وهو بنسوان « حمل الرحمة » The Lamb of Mercy حيث يوضح العلاقة القوية بين النسق الايكولوجي والأنساق الاقتصادية والسياسية والمعتقدات الدينية وتطور الاخلاق ، حيث كان من المعروف في العالم القديم من أوروبا الى الصين ان لحم الحيوان - وليس اللحم البشري - هو الذي كان يضحي به ويوزع في الاعياد والاحتفالات الشعائرية ويرجع ذلك لاستئناس الحيوانات أكلة العشب والمجرة وذات الطلف .

( ١١ ) ويعرض المؤلف بعد ذلك لموضوع « اللحم المحرم » فنناقش الأسباب الرئيسية وراء تحريم أكل انواع معينة من الحيوانات في الشرق الاوسط القديم ، وخاصة التي جاءت في سفر اللاويين في العهد القديم ، وينهب المؤلف الى أن ذلك التحريم لا يخضع لمبادئ أخلاقية او دينية بل يخضع لمبدأ التكلفة والفوائد ، ويخضع أيضا للنسق الايكولوجي . ويؤكد المؤلف على أن تحريم أكل بعض الحيوانات في العهد القديم لا يمكن تفسيره في حدود من القيم والمعتقدات الدينية الاسرائيلية ، إذ أن الاسرائيليين القدماء هم أحد شعوب الشرق الاوسط وشاركون في الثقافة العامة لهم ، وليسوا شعبا متميزا معتبرا ، فالظروف الايكولوجية وبهذا التكلفة والفوائد كانت السبب في تلك التحريمات ، ولو كانت تلك الظروف مواتية ومناسبة لكانت تلك التحريمات في حكم الصم ، والا كيف لنا أن نفسر تربية واستئناس الخنازير في الشرق الاوسط قديما ، وتربية الخنازير في الوقت الحاضر في الصين ، وجنوب شرق آسيا ، واندونيسيا ، واليزيا ونصف الكرة الغربي ؟

( ١٢ ) ويتابع المؤلف مناقشة أسباب تحريم بعض الحيوانات او تحريم أكل اللحم نهائيا في الفصل الثاني عشر



تعيش مهعدة تماماً كما تذكر ملحمة مهاباراتا Mahabharata التي ألقت بين عام ٣٠٠ ق.م وعام ٣٠٠ ميلادية ، وبعد أن افترضت الحيوانات جميعها ما عدا الماشية - التي تتميز بمقاومة جيدة ضد الجوع والعطش والتي تعيش فترة طويلة من الزمن دون غذاء ولا ماء - ظهرت التحريمات الدينية حول تلك الماشية ، حيث كانت المشكلة التي تواجه الهند هي كيف يتغلبون على اغراء ذبح الماشية في وقت الاثنية والمجاعة ، ويذهب المؤلف الى أنه بالرغم من أن تحريم ذبح وأكل الماشية أخذ شكلا دينيا مقدسا إلا أنه في جوهره نبع من الحياة العملية للأفراد ، ولم يكن نتاج بطل ثقافي ما ، ولا نتاجا لمقل جمعي اجتماعي يطيل التفكير في التكاليف والفوائد ، أو مبدأ ديني متسام ، بل إن التحريم كان نتيجة لقرارات فردية الملايين وبلايين الفلاحين القرويين ، وكان الفرد الذي يقدس الحياة القروية ويعتمد على الزراعة في معيشته يقدس الماشية ويحافظ على حياتها المرتبطة بحياته هو .

ويذهب المؤلف الى أن السبب الحقيقي وراء فتح البقرة تقسيمية أكثر من الثور ، لا يرجع الى أهمية البقرة وتقسيماها ، بل بالعكس ينبع من الخوف عليها من أن تُذبح في أوقات المجاعة ، لأنها ليست بأهمية الثور الذي يقوم بسائر الاعمال الزراعية الشاقة ، والذي يعامل في الواقع معاملة جيدة دون البقرة ، ولذلك نجد أن البقرة تعيش على القمامة وتهيم في الشوارع ضالة - وأن البعض يعتقد أن ذلك برهانا على تقسيمها - وهي مثل الكلاب في الشوارع تأكل المخلفات ، بعكس الثور الذي يعيش في حظائر ويتفدى على الكسب والعلف .

ويشير المؤلف إلى أن مصر ودلا ما بين التهرين كانت تقدس الأبقار أو الماشية ، ولكن ذلك لم ينبع دينها وكلها ، والسبب في ذلك هو أنها بلاد اعتمدت في الزراعة على الري وليس على الامطار الموسمية غير المنتظمة ، كما أنهم لم يعتمدوا على الماشية في أوقات القحط ، وهذا ما نجده في الصين التي اعتمدت في زراعتها على الجياد والحُمير والخيال ، واعتمدت في غذائها الحيواني على الخنازير ، وذلك نتيجة لطروف البيئة والنشأ في حوض النهر الأصفر ،

وهو بعنوان « أصل البقرة المقدسة » وذلك من خلال التفسير القائم على التوازن الإيكولوجي والديوجرافي وبدأ التكلفة والفوائد ، حيث يتبع المؤلف أسباب تحريم أكل لحم البقر ثم تحريم اللحم نهائيا وظهر التزعة النباتية في الهند . فلقد كانت الحياة القروية في الهند مثل الحياة القروية في الشرق الاوسط ، تعيش على استئناس الحيوانات - في العصر الحجري الحديث - مثل الاغنام والماعز والماشية بجانب الزراعة ، وقبل عام ٧٠٠٠ ق.م بمدة وبصورة حدثت نكبة أيكولوجية شديدة غيرت مسار نهر السند وفروعه ، وخلال تلك الفترة من الضعف تعرضت الهند للفتوحات البربرية من بلاد فارس وأفغانستان ، وعرفوا هؤلاء بالآريين Aryans السذجن استقروا في وادي الجانج Ganges Valley واستمروا بأكلون اللحم هم والهندو حتى النصف الاول من الالف سنة الاولى قبل الميلاد ، وكانت هناك طائفة من الكهنة - تشبه كهنة سفر اللاويين بالعهد القديم - كان يطلق على أعضائها اسم « البرهمنين » Brahmins الذين تخصصوا في - واحتكروا - شعائر ذبح الحيوانات كقرابين للألهة وتوزع لهمها في أعياد يشرف عليها الزعماء وقادة الحرب الآريون ، وبعد عام ٦٠٠ ق.م ازدادت الكثافة السكانية ونقصت الموارد الحيوانية ولم يستطع « البرهمنيون » أن يواصلوا شعائر توزيع اللحم على الجميع ، ولذلك اقتصر أكل اللحم على البرهمنين والطبقة العليا من الآريين ، وحرم الشعب من ذلك ، ثم ظهرت الاديان التي تقام ذلك التمييز الطبقي في القرن السادس قبل الميلاد ، فظهرت البوذية Buddhism واليانانية Jainism على يد زعماء كارنيين أطلوا تلك التمييزات الطائفية ، وأنقوا نظام الكهنة الروائي ، وجعلوا الفقر حالة سابقة على الرومانية ، وبأنقوا عن الاتصال بالجواهر الروحي العالم من خلال التأمل بدلا من الأخلاقي والقرابين الحيوانية ، ففي وادي الجانج وفي أقل من ٧٠٠ سنة تحول وادي الجانج الى أكبر منطقة أملة بالسكان ، فكان سكان الهند يتراوح بين ٥٠ و ١٠٠ مليون نسمة عام ٣٠٠ ق.م وكان نصف ذلك الهند يعيش في وادي الجانج الذي يعتمد على الامطار الموسمية في زراعته ، ولقد حدثت مجاعة وتدهور شديد في الموارد الطبيعية - الحيوانية والنباتية - بحيث كانت الهند

والمختلفة عن البيئة والمناخ في وادي المياح . ويبحث المؤلف هذا الفصل بالقول ان الهندوسيين وكذلك الفريزيون يرون ان تحريم أكل اللحم في الهند هو انتصار للأخلاق على الشهوة الحيوانية ، وبالعبارة فان ذلك سبب فهم خطيئة . للعمليات الثقافية ويذهب المؤلف الى ان التزعة النباتية - الهندوسية هي انتصار ليس للروح على المادة ، بل انتصار للتكاثر والتناسل على القوى الانتاجية وظرفها ، ولم يحدث ذلك بسبب سمو روحانية الهند وعلوها على روحانية الاديان الأخرى ، بل نجد في الهند ان زيادة الانتاج وتكثيفه ، ونضوب البيئة ، وارتفاع كثافة السكان الى ما وراء حدود النضوب في أي بلد آخر في العالم السابق على الصناعة ، كلها أدت الى التحريم الكامل للحوم والاتجاه نحو التزعة النباتية .

( ١٣ ) وفي الفصل الثالث عشر وهو بعنوان « الشركة أو الفتح الهيدروليكي » يتناول المؤلف أيضا العلاقة بين العوامل الايكولوجية وأشكال الانتاج ، وبين التنظيم السياسية المرتبطة بها ، وذلك من خلال التركيز على خاصية اوصلة عامة اشتركت فيها الدول الأصلية في العالم القديم مثل مصر وبلاد ما بين النهرين والهند والصين ، وتلك الدول التي أسست امبراطوريات كبيرة وبارس الحكام فيها سيطرة قوية بحيث ظهرت أنواع العبودية وأعمال السخرة ، وظهرت الطبقة العريضة من الكادحين الفلاحين والعامل والطبقة القليلة من الارستقراطيين الحاكمين بحيث أصبحت الدولة أقوى من المجتمع ، وتلك الخاصة يطلق عليها كارل ويتفيل Karl Wittfogel اسم « المجتمع الهيدروليكي » Hydraulic Society أي المجتمع الذي يعتمد في حياته على الزراعة في المناطق القاحلة وشبه القاحلة والتي توجد فيها الانهار العظمى ، وما يستتبع ذلك من بناء شبكة ضخمة من القنوات والترع والمصارف والسدود او مشاريع التحكم في الانهار والفيضانات التي تتكفل بها الدولة ، وما يصاحب ذلك من ظهور طبقة من الاداريين الموظفين او البيروقراطيين الذين يشرفون على تلك المشروعات وطبقة مسئولية تحويل المياه من الانهار الى الحقول . والسدود او مشاريع التحكم في الانهار والفيضانات التي تتكفل بها الدولة ، وما يصاحب ذلك من ظهور طبقة من الاداريين

الموظفين او البيروقراطيين الذين يشرفون على تلك المشروعات وعليهم مسئولية تحويل المياه من الانهار الى الحقول . ولقد ظهرت العلاقة القوية بين الانتاج الزراعي الهيدروليكي هذا وبين أشكال الاستبداد الاداري الزراعي ، لأن الزراعة التي تعتمد على ذلك الشكل الهيدروليكي من الانتاج قبل ظهور الصناعة أدت الى نمو البيروقراطية الادارية المستبدة ، وتفسير ذلك يرجع الى أن الضغوط السكانية أدت الى التوسع في زيادة الانتاج الزراعي بواسطة ذلك الشكل الهيدروليكي والذي كان بدوره يستلزم بناء المشاريع الضخمة ، والتي بدورها - في غياب الآلات - كانت تستوعب أعدادا هائلة من العمال المكرهين على العمل ، وكلما كبرت المشروعات ازداد الانتاج ، وبالتالي تزايد سيطرة الدولة بنظمها الادارية البيروقراطية والتي تخضع جميعها لسيطرة شخص واحد يتربع على القمة ، أي تخضع لنظام التحكم الاقتصادي والسياسي المركزي ، ويذهب المؤلف الى ان كل المجتمعات الهيدروليكية تتميز بأنها مجتمعات استبدادية ثابتة ، أي لا يطرأ على بنائها الاجتماعي والسياسي أي تغيير جوهري .

وينتهي المؤلف هذا الفصل بخلاصة فحواها انه عندما تعاني أمم أو أنواع معينة من أشكال الانتاج على مستوى الدولة من تكثيف .. وزيادة الانتاج ، فان اشكالا استبدادية من الحكومة - او النظام السياسي - يمكن ان تظهر وتطغى ، والتي يمكن لها ان تجرد ارادة الانسان بذكاء لعدة آلاف من السنين ، وهذا يتضمن ان اللحظة الانعكاسية والمؤثرة في الاختيار الواعي يمكن ان توجد خلال التحول من شكل انتاجي الى شكل آخر .

( ١٤ ) وفي الفصل الرابع عشر وتحت عنوان « اصل الرأسمالية » يتناول المؤلف نشأة الرأسمالية بعد أن تمت في حوض الانطاع في أوروبا وما صاحب ذلك من ظهور نظام سياسي مختلف قاما على التنظيم السياسي المستبد في المجتمعات الهيدروليكية الزراعية .

( ١٥ ) وفي الفصل الخامس عشر والاخير يقوم المؤلف بشرح وتحليل طبيعة المجتمع الصناعي مبتدئا بحقيقة أن كل أشكال ونظم الانتاج التي تتميز بالمبالغة في

والنبات والأوتية والاجهاض وسائر الاشكال الاخرى غير المرغوب فيها في تحديد النسل ، ويذهب المؤلف الى أن نظرية مالتوس تصدق على الماضي ولا تصدق على المستقبل حيث لم يستطع مالتوس ان يتنبأ بأن الانتاج الصناعي المصعوب بوسائل جديدة ومناسبة لتحديد النسل أدى الى زيادة وارتفاع في مستوى المعيشة ، ولقد ذهب علماء الاقتصاد الى أن ظاهرة « التحول الديموجرافي » او السكاني Demographic Transition الناتجة عن انخفاض معدلات المواليد والوفيات هي نتيجة طبيعية لادخال واستخدام تكنولوجيا أكثر كفاءة ، ولكن المؤلف يذهب الى أنه من وجهة النظر الاثروبولوجية فإن كل تغير في شكل الانتاج الى الأحسن يكون مصحوبا بزيادة كبيرة في كثافة السكان - مثل مجتمع « يانوماو » الذي ازدادت كثافته بعد ان استخدم الفؤوس الحديدية بدلا من الفؤوس الحجرية - فكل مرحلة من التغير التكنولوجي السريع كانت أيضا مرحلة من النمو السكاني .

ويطلى المؤلف تفسيراً للتحول الديموجرافي ، ويذهب الى أنه كان نتيجة التغيرات الثقافية التالية :

١ - ثورة الوقود Fuel Revolution ، أي الاعيد كلية على الفحم والبنزول وشنتاقه في مجالات الزراعة والصناعة والصين والمواصلات .

٢ - ثورة منع الحمل ، أي اختراع وسائل أكثر أمانا وفاعلية للتحكم في ضبط وتحديد النسل .

٣ - ثورة العمل ، أي الاعيد على العمل في المؤسسات والشركات والمصانع الضخمة وانخفاض الاعمال والمنتجات المنزلية ، وما يستتبع ذلك من زيادة التخصص والتخصص والصميم . وثيرة الابناء الى سن دخول الجامعات والتخرج منها ، وبالتالي الحد من زيادة الانجاب ، ثم القوانين الخاصة بالعمال مثل قوانين المعاشات والتأمينات الصحية التي جعلت الآباء أقل اعطدا على أبنائهم بعكس الماضي .

وفي نهاية الفصل يقول المؤلف انه بالرغم من النجاح الذي حققه التقدم الصناعي أو التكنولوجيا الحديثة إلا أن يكون عارضا ووقتي ، وذلك يرجع الى أن الطاقة المستخرجة

الانتاج وشدة تكثيفه - سواء كانت اشتراكية أو رأسمالية أو هيدروليكية ، او ظهرت في العصر الحجري الحديث أو العصر الحجري القديم - تواجه مشكلة عامة وهي أن الزيادة الكبيرة في استخدام الطاقة المستمرة في الانتاج لكل وحدة زمنية تؤثر على النسق الايكولوجي ، أي تؤثر على امكانيات تجديد واستعادة قدرة وفاعلية البيئة او النسق الايكولوجي ، وأن البيئة الوحيدة لتجنب انخفاض الانتاج ونضوب البيئة هي التحول الى تكنولوجيا أكثر فاعلية وكفاءة ، ويذكر ريلكنسون R. Wilkinson في كتابه « الفقر والتقدم » ان إنجلترا شهدت تغيراً تكنولوجيا في الفترة بين عام ١٥٠٠ وعام ١٨٣٠ ، وتلك الفترة تميزت بزيادة كبيرة في السكان وارتفاع تكاليف المعيشة ، وأكبر قدر من التماسك والفقر . وكان ذلك دافعا قويا نحو الاهتمام بالصين والصناعة اللذين تطورا بصورة كبيرة فنشلت صناعة النحاس ، ودخل الحديد مرحلة الانتاج بالجملة ، بالإضافة الى صناعة الزجاج والطوب والملمع المصنوع والقماش المصنوع من الصوف والقطن ، ولكن الظروف الايكولوجية ايضا لعبت دورها في التصجيل بالارتفاع الآلة البخارية عام ١٨٣٠ ، حيث لم تتحمل القابات الاستهلاك الكبير للغضب والفحم النباتي الضروري لمعاملات البناء والوقيد ، وفي القرن السابع عشر ظهرت المحاولات الجادة للحصول على الفحم بحفر المناجم العميقة تحت مستوى الماء مما استلزم استخدام المصارف لتصريف المياه ، وعندما اصبح الحفر في المناجم أكثر عمقا استخدمت الجياد في رفع مضخات المياه ، واستمرت المحاولات بعد ذلك حتى اختراع الآلة البخارية .

وما يريد المؤلف ان يقوله هو أن أكثر فترات أو عصور الاختراعات التكنولوجية أهمية كانت تلك التي تميزت بكثافة السكان الشديدة ، ونضوب البيئة ، وما ينتج عنه من فقر وانخفاض مستويات المعيشة التي تدفع الناس لأن يشعروا بالهم ويبتغوا التكنولوجيات التي تساعدهم على زيادة الانتاج ، ولقد ذهب مالتوس T. Malthus الى أن الفقر والكثرة متلازمان وحيثما اذا لم يتوازن عدد السكان مع الموارد الغذائية ، فإن النمو السكاني ان لم يتوقف عن طريق التصرف والزهد في الناحية الجنسية فإن النتيجة هي انه سينخفض عن طريق الحروب والمجاعات وقتل الاطفال

والديموجرافية ، وأشكال الانتاج المحكوم بمبدأ التكلفة والقوائد في التطور الثقافي .

ان المؤلف منطلقا من فكرته الأساسية حول البحث عن أسباب التدهور - في دراسته لنشأة الثقافات والدول ، وأشكال الانتاج الزراعي والصناعي كرد فعل لتفادي ذلك التدهور - اعتمد على النظريات التي تدعمه وتؤكد هذه الفكرة والتي تنهب - بصفة خاصة - الى ان أكثر فترات الاختراعات العلمية والتكنولوجية اهمية وخطورة هي التي ظهرت في أوقات التدهور الخطير في مستويات المعيشة - والذي كان يعد الحياة تماما - والناسم عن تضيق البيئة ، وانخفاض الانتاج ، وهذا يفسر ارتباط العلم والتكنولوجيا بالرأسمالية في أوروبا بعد انهيار النظام الاقطاعي وتدهور مستويات المعيشة ، ولكن تلك الفكرة لا تنطبق على كل المجتمعات ولا على الثقافات ، ولا حتى على المجتمع الاوربي الذي اتخذه المؤلف مثالا لتدعيم تلك الفكرة ، حيث ان العلم والنظريات والاختراعات العلمية ظهرت ايضا وانتشرت في فترات الرخاء والانتعاش الاقتصادي ، ففي العصور الوسطى - عاشت أوروبا في ظلام الجهل والفقر والمرض والتدهور الشديد - ولم ينتج عن ذلك اكتشاف او اختراع علمي أو تكنولوجي - بينما كان العرب والمسلمون يحرزون تقدما علميا وفكريا كبيرا ، هذا بالإضافة الى ان العلم - وما يصاحبه من نظريات واختراعات علمية - يخضع لعامل هام وهو حب الاستطلاع - ولا يخضع كلية لمبدأ التكلفة والقوائد ، وتضيق البيئة - وذلك وراء معرفة المجهول سواء كانت النتيجة مفيدة علميا واقتصاديا أم لا ، كما ان كثيرا من الاختراعات العلمية الهامة كانت نتيجة الصدفة مثل اكتشاف الراديو واسمعة إكس ، هذا بالإضافة الى ان العلم والتكنولوجيا هما حصيلة معارف وتجارب قديمة انتقلت عبر الاجيال وليس وليد أزمة اقتصادية عابرة ، ويتضح ذلك في أن الحضارة الغربية ترد اصولها الى حضارة اليونان القديمة .

وبع ذلك فان الكتاب في النهاية يمثل جهدا علميا دقيقا ، ومحاولة جادة من احد علماء الانثروبولوجيا لوضع أساس علمي دقيق للعلم الجديد وهو « علم الثقافة » .

من الارض - القمح والبرترول - من النوع الذي لا يمكن استخدامه مرة أخرى ، كما ان الخبراء يتضاربون حول تقدير الاحتياطي الموجود من القمح والبرترول ، وعندما تصبح تلك الطاقة نادرة ، فان تكاليف الحصول عليها سوف ترتفع وبالتالي ترتفع أسعار المنتجات والخدمات ، وهذا ما نجده في الولايات المتحدة التي تستهلك ٢٧٩٠ سعرا حراريا لانتاج كمية من الفحم تعطي ٢٧٠ سعرا حراريا ، ويذهب المؤلف الى أن الطبيعة التي تشبه الفقاعة لشكل الانتاج الصناعي تتضح أكثر عندما ننسب باقي دول العالم تلك النسبة من الطاقة التي تستخدمها الولايات المتحدة في انتاجها الزراعي ، حيث تكون النتيجة هي ان الاحتياطي المعروف سوف ينتهي في أحد عشر عاما ، وبعبارة أخرى فانه كلما أسرع الدول النامية نحو التصنيع ، فان دول العالم الصناعي يجب وبسرعة ان تجد وتطور شكلا جديدا من الانتاج .

( ١٦ ) ويختتم المؤلف هذا الكتاب بخاتمة يقول فيها ان التطور الثقافي قد تشكل بواسطة قوى لا شعورية ولا شخصية ، فمن دراسة الماضي من منظور انثروبولوجي نجد ان الناس كانوا غير شاعرين بتأثير اشكال الانتاج والضغوط السكانية على اتجاهاتهم وقيمهم ونظمهم الاجتماعية ومعتقداتهم الدينية ، وان كان بعض العلماء يرفضون التفسير الحتمي اللاشعوري لتطور الثقافة معتقدين ان الطبيعة المحددة للماضي يمكن ان تطبق على المستقبل ، فان ذلك يعتبر سوء فهم لطبيعة تطور الثقافة ، اذ أنه بواسطة « علم الثقافة » ومن طريق فهم إدراك الطبيعة المحددة للماضي نستطيع ان نجعل المستقبل اقل اعتدادا على القوى اللاشعورية .

ان هذا الكتاب في مجمله هو محاولة علمية جادة لدراسة أصول وتطور الثقافات ، والنظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعتقدات الدينية ، وأشكال الانتاج ، وذلك بردها الى أبسط عدد من العوامل او المبادئ التي تحكمها وهي : زيادة وتكثيف الانتاج والمبالغة فيه ، وتكثافة السكان ، وتضيق البيئة ، والبحث عن أشكال جديدة من الانتاج طبقا لمبدأ التكلفة والقوائد ، وتلك العوامل يمكن تلخيصها بصورة أخرى في أثر العوامل الايكولوجية

## مقدمة :

يحتل توماس وويرت مالتس بأهمية كبرى فيما يتعلق بالدواستات السكانية ، بحيث أنه يمكن القول بأن الدراسة العلمية للسكان بدأت بمالتس لأنه كان أول من وجه الى دراستها بطريقة عملية احصائية ، كما أن آراءه كما ستري فيما بعد ، ما زالتا تجددها ممتلئة في جهات كثيرة من العالم حتى يومنا هذا .

ولقد نشر الكثير عن حياة مالتس وبلغات متعددة ، الا أنه لم ينشر مجل تلك الاستفاضة والتوسع حتى صدور كتاب « مالتس والسكان » لباتريشيا جيمس ، حيث استغرقت الفترة التي جمعت بها محتريرات الكتاب ما يقارب من الثانية عشر عاما ، أي منذ عام ١٩٦٧ حتى تاريخ صدور الكتاب في عام ١٩٧٩ .

ان عائلة مالتس كانت منتشرة في مقاطعة بيركشاير ، واشتهرت باهتمامها بالتجارة والتجديد وصياغة الملابس وكرجال دين بالكنيسة ، ولقد كان والد مالتس ويدعى دانيال يعمل كرجل دين بالكنيسة ، وحتى مالتس كان يفكر حينا كان طالبا بتمضية حياته بالكنيسة ، والمعيشة بالريف ، ولكن لم تتحقق رغبته تلك ، حيث اتجه الى دراسته للقانون والسياسة والسكان ، واشتهرت نظرياته المتطرفة بالخطر الكامن نتيجة للزيادة السكانية ، بالإضافة الى أنه برز كأحد المؤسسين لفكرة الاقتصاد السيامي الكلاسيكي الى جانب اهتماماته الواسعة بتاريخ الفكر الاقتصادي .

لقد اتخذ مالتس في حياته اتجاهين أحدهما اقتصادي ، والآخر كأستاذ بجامعة إيست انديا ، حيث كان له الأثر الفعال في انشاء برنامج خدمة المجتمع فيها ، بالإضافة الى أنه وضع لها أسلوبا جديدا للاحتياجات .

ولقد أظهرت المؤلفة مالتس الاقتصادي بخلفية تاريخية مع الاهتمام بالجوانب الشخصية له . وكذلك استعرضت جوانب المصير الذي عاشه مالتس ، بالرغم من أنه كان يبحث عن المبادئ الأساسية في عالم متغير ، بحيث أنها كانت غير واضحة ومتداخلة ، الا أن أفكاره أثارت الطريق

## مالتس والسكان

تأليف : باتريشيا جيمس  
عربي وتحليل : أمل الغنم الصايغ

للمراغبين بالبحث في مجال السكان والاقتصاد والسياسة والقانون .

ويحتوي كتاب « مالتس والسكان » على اثني عشر فصلا ، تقع في ٥٠٠ صفحة ، خصصت المؤلفات الفصل الاول للدراسة خلية مالتس وبينت في هذا الفصل كيف بدأ روبرت مالتس تعليمه في بلدة كليفتون ، حيث تحد هذه الفترة هامة بحياته ، واستمر يدرسه حتى بلغ من العمر ستة عشر عاما ، وبعد ذلك وبالحديد في عام ١٧٨٢ ، أرسله والده الى أكاديمية وستتج الشهيرة في لانكشير برفقة نيلبرت ويكيليد ، الذي غادر الى كيمبرج ، ولكنه عند عودته لم يجد مالتس الذي عاد الى منزله بكونهم في بيركنشاير على نهر التيمز .

بدأ مالتس دراسته بكلية جيسس بكيمبرج في شهر نوفمبر من عام ١٧٨٤ ، وفيها تعرف على أربعة أصدقاء ، استمر على علاقته بهم طيلة حياته ، وهم وليم أثر ، الذي نشر في عام ١٨٣٦ كتابا بعنوان « Memoir » ثم ادورد دانيال كلارك ، ثم جون ويشو وأخيرا وليم سميث .

وقد اهتم بدراسة التاريخ والأدب ثم أصبح يميل الى الشعر ، وساز على جوائز تقديرية في اللغتين اللاتينية والانجليزية ، وفي عام ١٧٨٦ حاز على منحة دراسية من جامعة كيمبرج .

أصبح مالتس قسيسا في عام ١٧٨٨ ، واستمر يعمل كقسيس لمدة عشر سنوات متتالية ، كان مالتس خلالها يخطط الغموض ، بحيث أنه توارى عن الناس ، وتعتمد تلك الفترة بمثابة مأساة بالنسبة له ولعائلته وأصدقائه .

#### نشأة علم السكان :

وقد عرضت المؤلف في الفصل الثاني لموضوع نشأة علم السكان ، ويظهر الاشارة هنا الى أن فترة العشر سنوات الفاضلة في حياة مالتس والمتحدة من عام ١٧٨٨ الى ١٧٩٨ ، تطلها حثان هلمان في حياته ، الاول هو تعيينه معيدا بجامعة كيمبرج عام ١٧٩٣ ، اذ أصبح بعد ذلك

يتمتع بدخل بسيط ولكنه ثابت ، والثاني هو تعيينه راعيا للأيرشية في أوك ويد .

كانت إنجلترا خلال الفترة الزمنية التي عاشها مالتس بعيدة عن النظام الأنطاقي ، الا أن أفكاره كانت متأثرة بطرق ملكية الأراضي ، التي كانت تشكل أهمية كبيرة في حياته ، بحيث أنها فاقمت اهتمامه بالتصنيع او التعليم .

وشهد عام ١٧٩٣ ، اعلان الحرب بين فرنسا وإنجلترا ، ولقد أطلق نعل ذلك العصر في إنجلترا بعصر الرعب ، اذ اشتد العداء بين الدولتين ، وقد انصب اهتمام مالتس في ذلك الحين على كتيبات ألفها أحد أساتذته في الجامعة وهو وليم فرند ، ولقد لاقى تلك الكتيبات معارضة شديدة من الجامعة والبلاد ، بعد أسبوع فقط من نشرها ، بحيث أن فرند فصل من الجامعة نتيجة لنشرها .

ولقد ألف مالتس نفسه في عام ١٧٩٦ كتيبا بعنوان « الكارثة » نظرة على الحالة الحاضرة للمملكة المتحدة ، ، ولكنه لم ينشره تلبية لرغبة والده ، وكل ما تبقى منه أجزاء صغيرة جدا من منه .

ويقال ان هدف مالتس الاول كصديق للحرية كان الاحتجاج على نظام مستر بيت رئيس وزره إنجلترا في ذلك الوقت ، أما هدفه الثاني كصديق للنظام بالاضافة الى ميله للحلول الوسط فهو أن يعد بين الأطراف المتباعدة ، ولابد من أن تذكر أن الفاري الحديث سببها ثلاث صعوبات في دراسته لحياة وأعمال مالتس أيضا أن الأعمال البريطانية القديمة كان يسبها جو من الخيال ، والثانية هي أن مالتس

لم يش في عصر التخصص ، ولذلك يجب أن لا ننظر له كاتقتصادي حديث بحيث نهد عن أنهانا تماما أي اقتصادي نظري ما عدا آدم سميث في تلك الفترة . أما الصعوبة الثالثة والأخيرة فهي عدم وجود إحصائيات كالمستخدمة في وقتنا الحاضر ، مثل تعدادات السكان ، ولما هناك أشياء تقديرية فقط ، الا أن التصاد الاول للسكان في بريطانيا أجرى في عام ١٨٠١ ، لما الفترة السابقة للتاريخ

ان نظرية مالتس هذه لاقت معارضة من رجال الدين ، لانها لم تضع في الحسبان العامل الديني اثناء علاجه لمشكلة الزيادة السكانية .

دافع مالتس عن مبدئه وبنى دفاعه على الجملة التالية : « ان الشر يجد في العالم ، ليس خلق حالة من حالات اليأس ، ولكن خلق النشاط ، والنشاط بعد عاملا أساسيا في تكوين الخلق ، وبدون دافع الحاجة ، فان غالبية الشعب سيهلكون ، لأنه لن تكون لديهم رغبة للعمل » .

سافر مالتس للخارج للمرة الاولى حين كان يعمل بالجماعة ، وكانت وجهته نحو السويد والنرويج ويصره من روسيا ، وكان الهدف الأساسي من رحلته هذه هو جمع المعلومات ، خاصة وأنه في الوقت ذاته ، كان قد نشر كتابه « مبدأ السكان » .

يدين الناس لهذه الرحلة بكل ما جاء من معلومات احصائية ملأت كتابه المسمى « بالربع العظيم » بحيث أن هذه المعلومات تضمنت وثائق أبدت مبادئه السابقة حول السكان ، بالإضافة الى أن مالتس توصل الى نتيجة تلخص في أن البحث العلمي يختلف عن البحث النظري .

#### الفصل الثالث : كتابه الربع العظيم ١٨٠٣ :

عاش مالتس في لندن منذ عام ١٨٠٠ ، وفي عام ١٨٠٣ بدأ في كتابة مقاله الثانية عن السكان ، ولقد كان الفرق بين المقالين الأول والثاني كبيرا جدا ، بحيث أنه لا يصدق أن الفاصل الزمني بينهما هو خمس سنوات فقط ، الا أن هناك صفة مشتركة بين المقالين من حيث المبدأ حيث كان ثابتا-فيها ، وهذا المبدأ يتلخص في أن السكان يميلون الى الزيادة في أعدادهم بدون رقابة وبسرعة كبيرة تفوق الموارد ، بالإضافة الى أن بعض الفقرات نقلت بالنص من النسخة الاولى الى الثانية ، ومع ذلك فان الضاريه لن يصدق بأن كاتب المقالين هو شخص واحد .

ان الجزء الثالث من الفصل الثالث من كتاب مالتس والسكان يتعلق بقراماته وكتاباتاته ، وقد جاء فيه أن كتاب « الربع العظيم » هو الطبعة الثانية من كتابه مقالة عن

المذكور فقد كان يعم بريطانيا شعور متدفع نحو الزيادة في عدد السكان وذلك لأسباب عسكرية .

ولو عدنا لراعي الاريشية في أوله ود في عام ١٧٩٨ ، وكتابه « الربع العظيم » الذي نشر في عام ١٨٠٣ ، حيث يذكر مالتس فيه أن مصادره التي اشتق منها علم السكان هي من أعمال ديفيد هيجم ، وروبرت والاس ، وأدم سميث ، وريتشارد برايس ، وأخيرا كوفنديس ، الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي ، والذي تبذ كتاباته أهم مرجع لأعمال مالتس عن السكان مع أن كوفنديس لم يهتم بمشكلة السكان ، وإنما كان يدعو لسمانة ورفاهية الجنس البشري .

يقس مالتس بدايته في المقالة الاولى عن السكان في عام ١٧٩٨ ، نتيجة لمناقشة داروت بينه وبين صديق له حول مقالة جيورين ، التي نشرت بعنوان « الجشع والاسراف » والتي أسفرت عن السؤال التالي ما هو مستقبل تقدم المجتمع ؟ .

ولقد كانت نظرية مالتس التي نشرت ضمن مقالاته تلخص بمنتهى البساطة فيما يلي : « أن سرعة تزايد السكان تفوق سرعة الأرض في الانتاج ، اذا لم يبق لمو السكان أي عائق حيث أنهم يتزايدون حسب متواليه هندسية ، في الوقت ذاته يتزايد فيه الموارد حسب متواليه حسابية فقط » .

وأضاف مالتس أن الزيادة في عدد السكان لا تؤدي الى المجاعة فقط ولكن تؤدي أيضا الى اوجام السكان وبالتالي انتشار الأوبئة بانهجلترا .

ان هناك فكرة استحوذت على راعي أبريشية أوله ود « مالتس » في عام ١٧٩٠ ، وتتلخص فيما يلي : ان كثرة الأطفال تعني قلة الطعام ، وكانت نظريته أيضا لهذه للمشكلة بطريقة مبسطة هي التندرة الطبيعية وليس التوزيع الاقتصادي ، حيث يعتقد أنه لا يوجد طعام كاف لكي يدور دوره لجميع سكان العالم ، ويذكر أنه في الوقت الحاضر لا يتوفر ما يكفي لكي يكون لكل شخص نصيبه الكافي من الطعام ، بالإضافة الى أنه يعتقد أن الزيادة في دخل الحكومة أو الدولة ، لا يحدها بالدرجة التي توازي أهمية الزيادة في الطعام الذي يمثل الدخل الرئيسي لغالبية الشعب .

الناس ، التي تحتوي على ٦١٠ صفحات ، بحيث أنه انتهى من تأليف هذا الكتاب بتاريخ ٨ من شهر يونيو من عام ١٨٠٣ .

ان النسخة المتقنة لمقالته تنقسم الى اربعة أجزاء ، ولقد انتهى من تأليف الجزئين الأول والثاني في ربيع عام ١٨٠٣ ، أما الجزئين الثالث والرابع فقد ركز فيها وباهتمام على ما يجب القضاة من أجل التخلص من الأضرار والمساويء الناجمة عن الزيادة في عدد السكان .

هناك ثلاثة كتاب ظهروا قبل مائتس هم سير جيس ستوريت ، وبنجم فرانكلين ، وجوزف تاونسند ، هؤلاء جميعا غير معروفين في وقتنا الحالي ، لما كان لهم الأثر الكبير في محاولة مائتس للوصول الى حل لمشكلة تزايد السكان ، الا أنه حتى تاريخ صدور مقالته الأولى في عام ١٧٩٨ ، لم يكن مائتس قد قرأ لأي منهم ، ولكنه عندما بدأ يقرأ لم تغيرت نظريته تغيرا شاملا ، بحيث أن وجود المدينة الفاضلة لم تصبح هي نقطة البداية بالنسبة له . وبصدور كتاب مائتس « الربيع العظيم » في عام ١٨٠٣ ، بدأ مائتس بمحاولاته المليئة المتعلقة بالسكان والتي ما زالت قائمة حتى يومنا هذا .

تناول كتاب مائتس « الربيع العظيم » لب موضوع الزيادة السكانية ، بحث أصبح لكتابه علامة مميزة ، حيث أكد فيه أن المشكلة السكانية يجب التحكم فيها من قبل كل فرد في المجتمع . بالإضافة الى أن كتابه هذا أدى الى نقطة تحول في الكتابات السكانية ، عندما أشار الى أن النمو السكاني يجب أن يحد منه بالتفصل ، وليس بالمجاعات والأمراض . بالإضافة الى أن مائتس لم يعتقد بأنه سيحل الوقت الذي يجتني فيه الفقراء تماما ، ولكنه أصر على أن حالة الفقراء من الممكن التخفيف منها بواسطة التعليم واحترام الذات . وحث مائتس الفقراء على تأجيل زواجهم الى أن يستطيعوا إعالة أسرهم ، وبالمثل كلما تزوجوا في سن أكبر قل عدد أطفالهم . وبذلك يتضح أن مائتس قد طرأ تغير كبير على كتاباته حيث أن مقالته الثانية التي نشرت في عام ١٨٠٣ ، اعتمد في مصادره عند كتابتها على الأبحاث

والاحصائيات في علاج المشكلة السكانية ، وحلت بذلك محل روايات الرحالة التي اعتمد عليها في مقالته الأولى .

ان الفترة الزمنية الفاصلة بين الطبعين الرابعة والخامسة مقدارها عشر سنوات ، حيث نشرت الطبعة الرابعة في عام ١٨٠٦ ، أما الخامسة فقد نشرت في عام ١٨١٧ ، أما الطبعة السادسة والأخيرة فقد نشرت في عام ١٨٢٦ ، ولقد كانت تلك الطبعة تنسم بالمعلومات الصحيحة بحيث أنها ترجمت الى الفرنسية والالمانية أثناء حياته ، بالإضافة الى أنه أعيد طبعها وترجمتها ، ونشرت ملخصات لتوضيح ما جاء فيها بحيث ملأت جميع المكتبات .

#### الفصل الرابع : نشأة المجلدات السكانية :

أضاف مائتس لطلبعته الثالثة التي صدرت في عام ١٨٠٦ مقدمة تحتوي على ( ٣٥ ) صفحة بحيث أنها تباع ككتيب منفصل ، وتعد هذه المقدمة كرد على قارئ طبعته الأولى والثانية والنسبين ذكروا بأن آراء مائتس ومبادئه تتعارض مع الأوامر الالهية فما يتعلق بالزيادة والتكاثر السكاني على وجه الأرض . فرد عليهم مائتس بمقدمة التي جاء فيها : « ان الصعوبة الدينية والنفسية الأساسية تكمن بحق أكثر من فكرة اطاعة الأوامر الالهية » .

وحد صدور مقدمته تلك انتفضح أن مائتس يرجع الفضل له ، لأنه أول من فتح أمام الانسان مجالا جديدا تماما يمكن أن يستغل ذكاء فيه ، مع مساعدة القدرة الالهية .

بالإضافة الى أن هناك معارضين لآراء مائتس الخاصة بالدين والجنس ولقد ظهرت أفكار مناقضة لأفكار مائتس من كل من سوفي وسائند كليرج وهارلت ، فسوفي هاجم آراء مائتس . عندما ذكر الأخير أن الشهوة والجوع هما شعوران متشابهان للحاجة المضوية ، اما هارلت فقد عارض مائتس حينما ذكر بأن كل كتاب مائتس يرتكز على افتراض خاطيء وهو أن البشرية كلها مثل الحيوانات في فصول السنة .

ولقد عارض كل من ريكارد وانجرام رأي مائتس حول الزواج المتأخر ، حيث فسرا رأيه هذا على أنه يفضل



نسمة من المسيحيين البروتستنتيين ، استمر هذا الوضع من أواخر القرن الثامن عشر حتى بداية القرن التاسع عشر .

إن الخطية الأولى التي يجب اتخاذها من أجل تحسين التردّي الأخلاقي والسياسي في أيرلندا من وجهة نظر مالتس هي أن تتوفّر الحرية الكاملة للكاثوليك ، وبدأ بالقضاء على القانون الكاثوليكي ، بالإضافة إلى تحسين الحكومة . وهذا يتطلب من المشروع بكل ما أوتي من مباديء العدل والسياسة ، ليزيل ثقل الأسرار وضغطها على كامل السكان ، ورفع الضرائب التي تدفع للكنيسة من على كامل الفقراء .

ويطلي المؤلف للفصل الخامس عنوان « البريسور والتزوج ( ١٨٠٤ - ١٨١٠ ) » فالمعروف أن مالتس ظل أعزياً حتى تأليف كتابه مجلدات عن السكان في عام ١٨٠٣ ، فقد تزوج في شهر أبريل من عام ١٨٠٤ وبعثها كان يبلغ من العمر ٢٤ عاماً ، ثم رزق مالتس بطفله الأول هنري في ديسمبر من العام نفسه .

بعد زواجه بفترة قصيرة تأسست كلية إيست انبيا في عام ١٨٠٤ ، التي طلبت من مالتس في أبريل من عام ١٨٠٥ ، العمل بما كاستاذ للتاريخ والسياسة والتجارة والمالية . وحتى التحاقه بجامعة إيست أنديا لم يكن لمالتس أية خبرة في مجال التدريس .

وقد انضم مالتس بدو وصوله للكلية إلى لجنة الجامعة التي تضم مدير الجامعة وأربعة من الأساتذة ، قامت هذه اللجنة بإرساء قواعد معينة للدراسة ، ولنظام الجامعة عامة .

كتب مالتس أثناء عمله في كلية إيست أنديا وبالتحديد في عام ١٨٠٦ الطبعة الثالثة لمقاله عن السكان ، وفي الوقت ذاته رزق بابنته إيمي ( ٥ يولييه ١٨٠٦ - ١٨٨٥ ) ، ثم صدرت طبعته الرابعة عن السكان في عام ١٨٠٧ ، ثم رزق بابنته لوسي ( في شهر ديسمبر ١٨١٧ - ١٨٢٥ ) .

وقد بدأ مالتس بنشر مقالاته المتعلقة بالاوضاع في أيرلندا في عامي ١٨٠٨ و ١٨٠٩ ، ثم توارى عن الكتابة لمدة عامين ، وعند عودته للكتابة في عام ١٨١١ ، نشر في

الخطية عن الأطفال ، وبفضل المجاعة والجندري للحد من أعداد السكان .

رد مالتس على معارضيه الذين أظهره كعصو لليشرية في مقعته حين ذكر أن أفكار وأراءه غسرت بالخطأ وأضاف « أنا عدو للرذيلة واليأس وبالتالي بالنسبة غير المتوازنة بين السكان والطعام ، وهذه الظاهرة ربما تظهر في بلاد قليلة السكان » .

إن الموضوع الثالث الذي أهتم به مالتس في كتاباته هو موضوع الفقر ، حيث هاجم قانون الفقراء الانجليزي الذي صدر في العام الثالث والاربعين من حكم الملكة إليزابيث الأولى ، حيث جعل هذا القانون كل مقاطعة مسؤولة عن فقرائها .

لقد اهتم مالتس بالعوامل التي تؤثر على سعادة وراحة الفقراء في المجتمع ، واعتقد أن قانون الفقراء سيء لأنه قلل من قدرة اتخاذ الفقراء ، حين تم أخضعت دوافع قيام الصناعة التي تؤدي للراحة والاستقرار ، ولقد كان لب الموضوع بالنسبة لمالتس هو الاستعانة الطبيعية لتوفير الراحة لكل الفقراء على حساب مبدأ السكان الذي يتنافى بتخفيض عدد السكان ، ولقد أضاف فصلاً خاصاً بالفقراء في كتابه الذي صدر في عام ١٨٠٦ ، نادى به بالقضاء التدريجي على قانون الفقراء . خاصة وأن أعداد الفقراء بانجلترا تتضاعف بطريقة مزعجة جداً ، لذلك كان لكتاب مالتس الأثر الكبير على ناحية السياسات بانجلترا .

اهتم مالتس بالتعليم بحث استطاع أن يلقى نظرية مستقبلية حول صعوبة توفير التعليم بجميع مراحلها بدولة نامية ، إلا أنه وافق موافقة تامة على خطة وتبريد للتعليم العام ذاكراً له برسالة ما يلي : « إذا أمكنك تنفيذ هذا الجزء من اقتراحك ، ففي رأيي سوف تستطيع أن تقدم لبلدك أكبر وأهم خدمة ممكنة » .

اهتم مالتس أيضاً بأيرلندا حيث قامت الانتفاضة الايرلندية في عام ١٧٩٨ ، وما جعل الأمور تسوء فيها هو أن الضريبة التي تدفع للكنيسة كانت تصرف للدعم الديني ، أي من أجل أقلية بسيطة من الناس لا تصدق نصف مليون

### الفصل السابع : بطل هيليري ( ١٨١١ - ١٨١٧ ) :

شهد عام ١٨١١ الثورة الطلابية الثالثة لجامعة آيست انديا في هيليري ، بحيث أن جريدة التايمز كتبت عن هذا الموضوع بتاريخ ١٨ نوفمبر من العام ذاته ، وكان شعب الطلبة يطحي فرصة لأعداء الجامعة الذين ينتقدون سياستها المالية . وقد ألف مالتس كتيبين صدرا في عامي ١٨١٣ و ١٨١٧ دافعا عن الكلية . وكان للكتيب الذي أصدره عام ١٨١٣ الفضل في احترام البرلمان البريطاني بكالية هيليري . وقد امتد نشاط مالتس الى خارج حدود الجامعة وتغل ذلك في مساهمته بجمعية الانجيل ، ولجنة لانكستر لتعليم أطفال الفقراء ، وفي بنوك الادخار للعاملين ، وكانت تلك المجالات الثلاثة تقسم بتزويد الطبقة العاملة بالتسهيلات لاستثمار أموالهم التي يدعونها بفائدة .

وفي الفصل الثامن بعنوان : « المحنة الأدبية » يذكر لنا المؤلف مجالات التأليف المختلفة التي كتب فيها مالتس مثل المذكرات التي ألفها عن آدم سميت وكتابه القصير عن « ملاحظات حول آثار قانون القمح الاول » ، ( ١٨١٤ ) وكتابه عن « قانون القمح الثاني » ، أي أن مالتس اتجه نحو الكتابة في المواضيع التي تتعلق بالاقتصاد السياسي .

وفي فبراير من عام ١٨١٥ ، نشر جون ميوري في مجلة أفنيرة كتيبين جديدين للقائوس ، أحدهما يتعلق بالاميازات وطبيعتها ، والآخر يتعلق بسياسة استيراد القمح الأجنبي ، بحيث أنه اعتبر كمنفعة لملاحظته الشهيرة على قانون القمح . وكان رأي مالتس يتلخص في أن استيراد الحبوب يجب أن يحد منه وعلى الأسس التي تقدمها الحكومة ، وقد اعتبرت ملاحظته هذه بمثابة عدم ولاء للدولة .

وفي الفصل التاسع : « مبادئ الاقتصاد السياسي » يعرض المؤلف للمجادلات التي ثارت بين مالتس وريكاردو حول الأرض والمال ورأس المال ، وقد تدو هذه الامتكار غير واقعية بالنسبة للفقراء الحديث ، ولكن كانت لها بالفعل نتائج ضلعية وجذرية .

مجلة أفنيرة مقالة عن « مشاكل العملة » ، حيث أنه في هذه الفترة تحول اهتمامه نحو النظريات الاقتصادية ، وكانت ثورة الطلبة التي اندلعت بحف في أكتوبر من عام ١٨٠٩ ، نقطة تحول في حياته .

ويعالج الفصل السادس مشكلة الأوراق النقدية ، فمع أن البنوك الانجليزية كانت تطبع الأوراق النقدية منذ وقت طويل ، وقد انشأ مالتس لأول مرة للأوراق النقدية في كتابه عن السكان في عام ١٨٠٣ ، إلا أن التقرير النقدي لانجلترا لم يوضع بصفة رسمية أمام مجلس المعجم الا في عام ١٨١٠ ، ولم يوقع على هذا التقرير من قبل المحكمة الا في عام ١٨١١ ، وبعد عشر سنوات من التاريخ المذكور أصبح هذا التقرير بمثابة الوثيقة الأساسية لسياسة النقد البريطاني لمدة قرن تقريبا .

وتشر تالمس ست مقالات تتعلق بانخفاض القوة الشرائية للأوراق النقدية ، ولقد بدأ مقاله الأول بمناقشة المبادئ العامة للعرض والطلب التي هي أساس الاقتصاد السياسي . وكان هناك اختلاف أساسي في اتجاهات كل من مالتس وريكاردو نحو الاقتصاد السياسي ، حيث اهتم ريكاردو بالانتاج والعرض ، في حين أن مالتس اهتم بالاستهلاك والطلب .

واستمر مالتس في نشر أفكاره لثببت دوره ككاتب متطور ، خاصة في طبعته لعام ١٨١٧ المتعلقة بالسكان ، وفي كتابه مبادئ الاقتصاد السياسي الذي صدر في عام ١٨٢٠ ، الذي جاء فيه فصل شهير لأدم سميت ويتعلق بموضوع تراكم رأس المال . بالإضافة الى وريد فصل آخر يتعلق بموضوع القمص في القوة الشرائية للأوراق النقدية . وكان هدف مالتس الأساسي الوحيد الذي نادى بتحقيقه من خلال نشره لمقالاته المتعلقة بالاقتصاد السياسي هو المحافظة على قيمة الأوراق النقدية بما يقابلها من معادن ثمينة ، بحيث أصبحت هذه الخطوة بالفصل هي أساس السياسة النقدية البريطانية لحوالي مائة عام .

وأضاف مالتس ثلاثة أجزاء جديدة لكتابه « طبيعة وتطور الائيجارات » الذي نشر في عام ١٨٢٠ ، عير فيها عن معارضته لريكاردو . ففي الجزئين الاول والثاني تناول الارتباط للملح والضروري لقوائد مالك الأرض والحكومية . إلا أن نظرية مالتس الرئيسية التي تناولتها أجزائه الثلاثة كانت تدور حول أسباب الزيادة الكبيرة في الائيجارات خلال القرن الماضي ، والتي من أهمها الانتاجية المتزايدة . وأغلب ايرلندا مثلا لذلك .

إن ما يشغل مالتس هو ما أطلق عليه بمصدر القيمة التبادلية ، بحيث كتب بحثين يتعلقان بهذا الموضوع ، وألقاهما أمام الجمعية الملكية للأدب . الاول بعنوان : « قياس الاحوال الضرورية للأمداد بالسلع » ، والثاني بعنوان « المعنى العام والصحيح للمصطلح بقيمة السلعة » . ويعد هذان البحثان آخر ما كتب مالتس في حياته ، وذلك بتاريخ ٧ نوفمبر من عام ١٨٢٧ .

عير مالتس في هذين البحثين عن اعتقاده بأن قيمة السلعة لا تعتمد فقط على كمية العمالة البدوية المطلوبة لإنتاج السلعة ، ولكن على كمية ويعمل الربح الضروي للاستمرار في تطبيق العمل على إنتاج هذه السلعة . إن اهتمام مالتس بموضوع الطلب هو ما يميزه عن باقي الاقتصاديين الكلاسيكيين .

نشر مالتس كتاب في شهر ابريل من عام ١٨٢٣ بعنوان « مقياس القيمة قول وتفسير » وقد جاءت فيه أفكار مالتس كان قد طرحها في كتابه مبادئ الاقتصاد السياسي عندما حاول الربط بين المنتج والعمالة ، ولكنه في كتابه هذا عاد بفكرة جديدة عنفا اعتبر العمالة المقياس الوحيد الثابت للقيمة ، بالإضافة إلى أنها المقياس الوحيد ضد التضخيم في السعر .

الفصل العاشر : حريرة اليوم ( ١٨١٧ - ١٨٢٥ ) :

نشرت جريدة التايمز في ٩ مايو من عام ١٨١٧ ، أن المدعو الذي ساد كلية إيسنت انديا قد بدأ يتعصر مرة

وتعتبر أفكار ريكاردو حول أمس الاقتصاد السياسي ، أكثر أهمية من أفكار مالتس ، ولذا فإن الطيمات الثلاث التي ظهرت لكتابه « مبادئ الاقتصاد السياسي » حجت اهتمام القراء يكتب مالتس ، باستثناء كتابه عن السكان الذي ارتبط به اسمه . إلا أن ريكاردو ومالتس اشتراكا بصفة واحدة وهي لهماهما بالأرض كمصدر لرأس المال القومي في بريطانيا ، وهذا أمر طبيعي ويشترك معها في ذلك كل الاقتصاديين الكلاسيكيين في بريطانيا .

ويذكر مالتس في كتابه مبادئ الاقتصاد السياسي أن « الأرض وما تنتجة من خامات تتميز بثلاث خصائص بارزة لعادوس الاقتصاد السياسي هي : أولا : نوعية الأرض التي من الممكن أن ينهلها أكثر انتاجية لضروريات الحياة ، وليس من أجل تشغيل العاملين فقط ، ثانيا : النوعية الخاصة بضروريات الحياة ، بحيث أن تكون قادرة على خلق طلب عليها ، وأن يكون هذا الطلب يتناسب مع كميات الضروريات المنتجة . ثالثا : القدرة النسبية للأرض المحصية ، وعلاقتها بنظرية الائيجارات .

كذلك اهتم كل من مالتس وريكاردو بقانون الغلة المتناقضة ، وشاركهم في ذلك كل من تورتز وأدورد وست ، إلا أن مالتس يعد الوحيد بين المفكرين سابقه الذكر الذي اهتم بالائيجارات ، بالإضافة إلى أنه استخدم نظرية التفاضل بالنسبة للائيجارات لمساندة قوانين القمع . في حين أن ريكاردو اعتبر الائيجار فائضا وليس جزءا من تكلفة الانتاج الحقيقية ، ومن ثم تكلفة الانتاج تنقسم إلى الانتاج والربح .

وقد نشر مالتس مقالة في يناير من عام ١٨٢٤ تتعلق بموضوع الائيجارات ، ذكر فيها أنه من أهم ما قاله ريكاردو هو أن الربح يمكن ضربه على أنه النسبة التي تزيد على العمال من القيمة التي لا تحدد بطلب صاحب العمل على العمالة ، ولكن بارتفاع وانخفاض الطلب على منتجات هذا العامل .

بدأت الدعوة لتحديد النسل بواسطة شخص يدعى فرانسيس بليس الذي ولد في عام ١٧٧١ ، وكان لبليس صديقان هما جيمس ميل وبنت هام ، حيث كان يتعلم من الأول اللاتيني ، أما الثاني فكان يعتبره بليس كاستاذ وكأب له ، وعاش الثلاثة مجتمعين في عام ١٨١٧ ، وكانوا يناقشون الطبقة الخامسة من كتاب مائث للسكان أثناء زعمتهم اليومية .

كان بليس يحيد الماثلات الصغيرة ، وكتب لأول مرة عن مواقع الحمل في كتابه « نظرية السكان » ، ولم يكن هناك علاقة بين بليس ومائث ، إلا أن مائث أعار كتابه عن السكان لبليس بواسطة ريكاردو .

نشر كتاب بليس في عام ١٨٢٢ ، وكان هدف بليس من تأليف كتابه « نظرية السكان » هو الفصل بين نظرية السكان وبين معاملة الأغنياء للفقراء ، ولذلك هاجم مائث عندما اقترح الزواج المتأخر كعلاج للحد من النمو السكاني السريع . واقترح بالقدار الوسائل المناسبة لمنع انجاب عدد كبير من الأطفال . وعكس اعتبار هذا الاقتراح كبداية للدعاية لتخطيط الأسرة .

وَألف بليس بعد هذا الكتاب ثلاثة كتب أخرى ، ولكن باسم مستعار وقد نشرت بعنوان « للأزواج من كلا الجنسين » ، « للأزواج من كلا الجنسين في الحياة الاستقرائية » ، أما الثالث والأخير فهو بعنوان « للأزواج من كلا الجنسين من الطبقة العاملة » . ولقد كان للتوصيات التي وردت بتلك الكتب الأثر الفاصل بين الطبقة العاملة في لندن .

ومن ناحية أخرى نجد ووبرت ويلميت هورثون الذي عاش في الفترة من ١٧٨٤ الى ١٨٤١ ، جثم بفكرة الهجرة كعلاج للفقر ، ولقد اقترح أفكاره المتصلة بالهجرة في البداية بمجلس العموم في عام ١٨١٩ ، واستمر في الحديث والكتابة

أخرى . وفي عام ١٨٢٣ أرسل مائث وستة من زبائنه من أعضاء هيئة التدريس خطابا لمدير الجامعة ، يسلون فيه مآرضتهم للنظام الذي قد قرره مجلس الجامعة ، إلا أنه في عام ١٨٢٤ عبر مائث عن عدم اطمئنائه نحو مستقبله وستقبل المآرضين معه من أعضاء هيئة التدريس في الجامعة ، بحيث أن موضوع أزمة الكلية عرض على البرلمان ببريطانيا .

وكان مائث في ذلك الوقت قد بلغ السابعة والخمسين من العمر ، أي أنه اقرب من سن التقاعد .

في عام ١٨١٩ يظهر اسم مائث مرة أخرى كراعي لأبرشية أوك رود ، إلى أن يشر على وظيفة أخرى . بعد أن اشتهر ، بحيث أن كلمة مائثية انتشرت انتشارا كبيرا في الفترة من عام ١٨٠٣ أي عندما كان يحضر للماجستير إلى عام ١٨٣٥ .

لاقي مائث تقديرا كبيرا ليس في بلده فقط ، بل في الخارج أيضا ، حيث حاز على شهادات تقديرية من عدة ملوك في أوروبا ، بالإضافة إلى أنه انتخب عضوا في جمعيات أدبية مرموقة ، خاصة للمعهد الفرنسي والأكاديمية الملكية في برلين .

#### الفصل الحادي عشر : استمرار المجالاتات السكانية :

صدرت الطبعة الخامسة « من مقاله عن السكان » لمائث في عام ١٨١٧ ، وقد ألفها مائث رغبة منه في وضع بعض التغييرات على الفصل المتعلق بالضرائب على الميراث المصدر ، وكذلك اضافة إلى بعض الميراث الخاصة بالتقيد على الاستيراد ، وتشير مراسلات مائث إلى إعطاه الكبير بسمر المحبوب عندما كان يؤلف الطبعة الخامسة . بحيث أن إعطاه هذا قد بدأ يجيد له تيريرات في عام ١٨١٧ .

في مقدمة طبعته الخامسة أبرز مائث اثنين من المدافعين عن مبدئه الذي يتعلق بقانون الفقراء ، في فترة شعر مائث فيها أن المائثية أصبحت أمرا صعب التحكم فيه .

إلى أنه لا يوجد ميبيل لميشتهم ، هؤلاء المال ليس هناك أى متعده منهم بالنسبة للثروة القوية ، ولذا كانت تكايف نظمهم إلى بلد آخر أى هجرتهم أقل من إقامتهم في البلد . فمن الطبيعي أن تكون الهجرة هي الأفضل .

وأخيرا وفي الفصل الثاني عشر : « الشمس الآفلة » ( ١٨٢٥ - ١٨٣٤ ) : يكشف لنا المؤلف عن أن مالث ماتت بسبب مرض السل في عام ١٨٢٥ ، وكانت تبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وفي عام ١٨٢٧ نشر مالث عمله الجديد وكان عنوان « تعريفات الاقتصاد السياسي » ، وقد تعرض كتابه هذا للتقيد اللاذع لاحتوائه على أفكار متناقضة ، بالإضافة إلى أن هناك ما أساء لمالث من خلال هذا الكتاب وهو مهاجمته مرة وطويلة لكتاب بيلي « أبحاث في التهمة » . لأنه من خلال نقده لبيلي أعطى شعورا للقارئ بأنه يحاول أن يدافع عن هيكل اقتصادي سياسي متكامل لصغر مضى .

ثم بدأ هنري مالث في عام ١٨٢٧ يعاني من مرض السل الذي قضى على أخيه لوي . فقرر مالث السفر إلى يوردهو من أجل تحسين صحة أبه ، وبنجعت الفكرة وظل هنري في يوردهو في حين أن مالث وزوجته وابنته عادوا إلى هيلبري .

فكر مالث بالتقاعد في عام ١٨٢٩ عندما كان يعمل بجامعة إيست انديا ، ولقد قال جيمس ماکنتوش قبل موته بفترة قصيرة أنه كان يفضل لو كان قد ولد وعاش في وقت أبدا من الوقت الحالي ، حيث أن الفترة التي عاشها كل من ماکنتوش ومالث شهدت كل أنواع التجديد الهلبري ، وتعد في التاريخ الإنجليزي فترة انقلاب جنري ثم تلتها فترة اصلاح ، أي تغيرت من عصر الفسرد إلى عصر الجماعة .

كان مالث وعائلته في الاسبوع الاخير من شهر يونيو من عام ١٨٣٣ متواجدين في كيمبرج ، ليحضر الاجتماع

عن الموضوع بالإضافة إلى أنه كان يرأس مالث حتى سافر إلى سيلان وعين كحاكم فيها في عام ١٨٣٩ ، ولقد كان مالث فصل عن موضوع الهجرة في كتابه الثالث لمقاله عن السكان في عام ١٨٠٣ ، أي قبل أن يهاجر بريطانيا إلى الهند كاستاذ بجامعة إيست انديا ، وفي وقت كانت الامبراطورية البريطانية تتكون من إنجلترا وويلز واسكتلندا وإيرلندا وجزر الهند الغربية وصوربيشس وكندا كلها ورأس الرجاء الصالح ونيوسوث ويلز التي كان يطلق عليها هولندا الجديدة ، كانت جميعها تمد بتملكات استعمارية .

كان البعض ينظر إلى الهجرة كمقالب أبشع من عقوبة الاعدام ، ومع ذلك في عام ١٨١٧ ، أضاف مالث فقرة طويلة لكتابه مقالة عن السكان ، يناهض فيها بالهجرة كحل مؤقت تحت ظروف معينة ، خاصة عندما انتهت الحرب البريطانية ضد نابليون وأصبح الطلب على العمالة أقل ، فأصبح الحل الحقيقي الوحيد لمثل هذه الحالة هو الهجرة ، وهذا الموضوع هو ما يشغل الحكاية في الفترة الحالية ، ليس فقط كمسألة انسانية ولكن كسياسة خارجية أيضا .

بحث هورتون لمالث وريكاردو نسختين من كتابه الذي نشر في يناير من عام ١٨٢٣ ، بعنوان « ملاحظات حول خطة الهجرة لشمال كندا » . ورد مالث على كتاب هورتون بقوله : « اننى أعتقد أنه ليس من العدل أن تمنح الحكومات الناس من الهجرة ، وأشك فيما إذا كانت الحكومة تستمع لهم بالمهجرة ، وكان لديه اعتراض رئيسي يتمثل في أن الأشخاص الذين يعيشون تحت رحمة الاغانة ، والذين سيعملون للخارج لن يكونوا مجتمعا عمالاً مستقرا بالخارج ، ولذلك من الطبيعي ألا ترسل الكنائس أحسن ما عندها من الرجال ، وأنهى كلامه بالتذكير أن الهجرة المستمرة ستخلق مكانا لاعداد أكبر من الزيجات .

لقد لخصت ملاحظات مالث حول مزايا الهجرة المنظمة للمستعمرات التي قدمها للجنة بما يلي : ان كان الطلب الحقيقي غير متوفر على العمال الموجودين ، بالإضافة

الاول العام لهذه الجمعية بتاريخ ١٥ مارس من عام ١٨٣٤ ، ثم تأسست الجمعية الملكية الاحصائية .

توفي مالتس بتاريخ ٢٩ ديسمبر من عام ١٨٣٤ في مدينة باث اثر نوبة قلبية أصابته عندما كان يقوم بزيارة لوالد زوجته ، ودفن في ٦ يناير من عام ١٨٣٥ في شمال مدينة باث ، بعد أن ترك لنا فرعاً واسماً وجديداً من المعرفة ، وكان أثره كبيراً على عادات وسعادة الأمم .

الذي تعقده الجمعية البريطانية للتقدم العلمي . والتي حضرها أكثر من ٩٠٠ عضو . وعلم مالتس أن هناك عملاً يجري لتنظيم تسجيل دقيق للمواليد والوفيات ببريطانيا ، وقد كان مهتماً بموضوع تأسيس جمعية احصائية بلندن ، بحيث اتخذت الخطوات الاولى في عام ١٨٣٤ ، كان الهدف منها هو تجميع وتصنيف كل الحقائق التي توضح الحالة الحاضرة بالإضافة الى مستقبل المجتمع ، وقد عقد الاجتماع



بين ايدينا اليوم كتاب يقدمه لنا الباحث المتخصص  
الاستاذ الجامعي تشارلز وستوف Charles Westoff  
لينهل منه الباحثون والمتخصصون في علم السكان مزيدا  
من المعرفة ، يجوبون من خلالها الاجابة على العديد من  
التساؤلات التي تشغل بالهم ، ليس عن المجتمع السكاني  
الامريكي الذي اختصه بناية مركزية في هذا الكتاب فقط ،  
وانما للسكان عامة بما يتارله من اسلوب تطبيقي يعالج به  
هذه القضايا ، الامر الذي ميز هذا الكتاب بالشمولية  
والموضوعية . بيع كل هذا فان مقدم الكتاب ليس له من  
نصيب في محتواه اكثر من فصلين من مجموع فصوله البالغة  
أربعة عشر فصلا ، وان كان قد اضاف الى ذلك مقدمة  
الكتاب . فمن هو هذا الكاتب ، وما هي موضوعات  
الكتاب ؟.

تشارلز وستوف هو استاذ الاجنح بجامعة برنستون  
بالولايات المتحدة ، ويشغل الى جانب عمله هذا وظيفة  
مساعد مدير مكتب بحوث السكان الامريكي ، وكان مديرا  
سابقا لبيئة لمر السكان ومستقبل امريكا ، واحد كبار  
الباحثين في مجالات السكان ، وصاحب مؤلفات شهيرة منها  
تجدد الاجيال في الولايات المتحدة الامريكية ، ومن الآن  
وحتى الادم ، ومنها كذلك الخصوبة ووسائل منع الحمل ،  
والاجهاض في الولايات المتحدة الامريكية .

اما الكتاب فهو عبارة عن مجموعة من الدراسات  
الدقيقة عن السكان في الولايات المتحدة الامريكية ،  
وربما طهم بأنماط السكان في العالم غير الامريكي . والكتاب  
عبارة عن اعمال المؤتمر العلمي سكاني عقد عام ١٩٧٢ أعطى  
مجموعة من البحوث لكبار المهتمين بالشئون السكانية الذين  
اشتركوا في هذا المؤتمر . ولقد ميز مجموعة الباحثين في هذا  
المؤتمر ، وجوعهم الى اهم الوثائق الحكومية التي يمكن ان  
تدعم نتائج هذه الدراسات تفاديا للمشاكل التي يصادفها  
الباحث عادة ، في مثل هذا المجال من مجالات البحث لو  
أنها اقتصرت على جمهور السكان فحسب .

ولقد قسم تشارلز وستوف الكتاب الى اربعة  
فصول ، الاول وعنوانه ضبط الخصوبة ويضم اربعة

## سكان امريكا والاتجاه نحو الثبات

عرض وتعليق: محمد المشربوي

الغربي التي تعرضت لمثل هذه الظاهرة ، ركز السكان اهتمامهم على وقف هذا النمو السكاني وكبح جماحه ، والعمل على تقليص هذا النمو بشئ الطرق .

وعندما صورت هيئة نو السكان في الولايات المتحدة تقريرها النهائي وتسلمه الرئيس السابق نيكسون لم يعطه العناية اللازمة ، بل تلقاه بقليل من عدم الاكتراث النابع من التصصب الديني الذي كان يميز ورفض توصيتين جانتا بالتقرير وكاتتا من اهم ما أوصى به ورثبطان بالعمل على الحد من هذا النمو .

وحتى في ضوء معدلات التغير السريع في السكان والتي هي احد مميزات سكان امريكا في الوقت الراهن ، لم يكرث المسئولون على المستوى الحكومي الى هذه الظاهرة كظاهرة تستلزم استراتيجية خاصة وسياسية محددة لمواجهةها واستئثارها من جهة ، أو اظهار سلبياتها وانكاساتها على السياسة السكانية التي ينبغي ان تكون في ظل اطار حكومي يراعها ويعطف على قضاياها . والسؤال الذي يترد أمام اي حكومي مسئول بعد ان انتضحت له المشكلة المثلة في هذه الزيادة الضخمة المعتملة قريبا ، هل ترمي الولايات المتحدة الى الورداء لتتحلر بسكانها الى مجتمع ثابت نمو يساوي صفرا ؟ أم ان الولايات المتحدة تستطيع ان تقوم بتغيير ما لتحديد هذا النمو عن طريق تقليص أعداد الأسرة بالانجاب المحدد بطفل أو اثنين مثلا ؟ وهل تسلم الولايات المتحدة من المشاكل التي استطاعت ان تتجنبها عندما وقعت فيها أوروبا في اعقاب الحرب العالمية الثانية والمثلة في هذا النمو الخطير ؟

والكتاب يبدأ بعد هذا في ترتيب الابحاث المنشورة وفق الموضوعات الاربعة الرئيسية التي سبق الاشارة اليها . فيشارك في البحث الأول كل من زينلنك ( Melvin zelnik ) وكانتنير ( J. F. Kantner ) ويتناولون موضوعا قد يكون غريبا على قراءتنا في العالم

بحوث ، والثاني مستقبل النمر السكاني ، ويضم ثلاثة بحوث ، والثالث وعنوانه ضوابط نمو السكان ويضم أربعة بحوث ، والرابع والاخير وعنوانه سياسة النمو السكاني ويضم بحثين . والكتاب بذلك ، إضافة الى المقدمة يتناول اربعة عشر موضوعا اختيرت بعناية من مجموعة البحوث التي ألفت في السادس من سبتمبر عام ١٩٧٢ على ذلك المؤتمر الذي اقترح اتحاد الصيادلة الامريكي عقده تحت عنوان « سكان الولايات المتحدة وتطور السياسة السكانية » كما تضمن الكتاب أيضا بعض الابحاث التي كانت قد قدمت من قبل الى جامعة برنستون بالولايات المتحدة خلال الفترة من عام ١٩٦٥ الى عام ١٩٧٠ والتي تم اعدانها من قبل مؤلفيها بالتعاون مع مركز البحوث السكانية التابع للمعهد القومي لصحة الطفل والنمو الانساني .

يشير تشارلز وستوف في مقدمة الكتاب الى انه حتى عهد قريب لم تكن الهيئات العلمية والرسمية قد اعطت موضوع النمو السكاني الاهام الذي يستحقه ، الا ان ظهور تقارير رسمية تشير الى ان سكان الولايات المتحدة يتجهون باعدادهم الى رقم ٣٠٠ مليون نسمة في المستقبل القريب قد حرك الباحثين لدراسة هذا النمو واتجاهاته ، وما يمكن ان يترتب عليه والسياسات اللازمة لتنميته ورعايته . ولقد بدأ علماء البيئة قبل غيرهم في دق ناقوس الخطر ، فتكونت على الفور منظمة جديدة لوقف هذا النمو ، وشكل الكونجرس الامريكي عام ١٩٧٠ خلال ولاية الرئيس نيكسون هيئة خاصة اطلق عليها هيئة نمو السكان ومستقبل امريكا ، وكان من اهم ما عنت به هذه اللجنة ان التلك الاخير من القرن الحالي سوف يشهد اكبر تحد للشرية عندما يزداد السكان بصورة لم يسبق لها مثيل ، فهاذا يمكن ان تقدم الدول لمواجهة هذا النمو ، كذلك بدأ قسم الاحصاء السكاني بالولايات المتحدة في ذلك التاريخ في اضافة توقعات السكان ( او اسقاطاتهم ) في الولايات المتحدة عام ٢٠٠٠ الى جداول التعداد العام للسكان .

وتستفيد الولايات المتحدة من تجارب الدول التي مرت بنفس ظروف هذا النمو السكاني ، ففي معظم اجزاء العالم



النهاية الى ان الغالبية منهم لسن على دراية كافية بهذه الأمور مما يدفعهم الى مخاطر عديدة ذات انعكاسات سلبية عليهم كأفراد وعلى المجتمع الأمريكي بالتالي .

لقد عني الباحثان بدراسة موسعة للسلوك الجنسي لدى المراهقات ولتع الحمل واسلوبه لديهن ، وأنها بالاجابة في هذا البحث على أسئلة عديدة وشظيرة منها من الدخول للحياة الجنسية وعدد مرات الانتشاء الجنسي يسع كم من الرجال يمارسون نشاطهم ، وان المعلومات يعرفونها عن الظروف البيولوجية للحمل ، متى يستخدم وسائل منع الحمل عادة ، وأي هذه الوسائل تستخدم . وأكدت الدراسة ان المراهقات الأمريكيات يبدأن في ممارسة الجنس من سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . كما أكدت انهن على دراية محدودة بطرق واساليب منع الحمل ويجهلن الواضح عن بيولوجيا الحمل .

اما البحث الثاني وهو لتشارلز وستوف مقدم الكتاب فيتناول فيه التغيرات التي طرأت على وسائل منع الحمل ومدى ثبات وجهات نظر المتزوجين حول وسائل واساليب ضبط التسل الحديثة .

يقول « وستوف » ان هبوط معدل المواليد في الولايات المتحدة اساسه الانتشار الكبير في استخدام وسائل منع الحمل بين الزوجين ، وان التغيرات الحالية في نمط استخدام وسائل منع الحمل لها هي تغيرات ليست في الاسلوب وإنما في التقدم الكيميائي الضامن لفعالية هذه الوسائل حتى ان نتائج تجاربها تؤكد ارتفاع معدل فعاليتها وهذا راجع اساسا الى التقدم في مجالات الكيمياء والعبدلة .

ولقد دلت الدراسات التي اجريت عام ١٩٧٠ على المحصورة في الولايات المتحدة الأمريكية على هبوط متير في معدلاتها خلال الفترة من عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧٠ .

العربي ولكنه يناقش قضية تكاد تكون عادية في المجتمع الأمريكي وتبني به قضايا المراهقات من الاتاد دون سن العشرين . ويركز البحث بصفة خاصة على العلاقات الجنسية ونواتج الحمل التي يستخدمها المراهقات من غير المتزوجات ابتداء من سن الخامسة عشرة وحتى التاسعة عشرة من اعماهن .

يقول الباحثان انها اعتمادا على الدراسة الميدانية للوصول الى نسبة المراهقات اللاتي يمارسن الجنس في هذه السن دوقا ارتباطا بجمية زوجية . ولقد دلت عينة هذا البحث على ان هناك ٢٧,٦٪ من اناث هذه المرحلة يمارسن الجنس ، وان النسبة ترتفع لتبلغ ٥٢,٦٪ منهم بالنسبة للاناث السود و ٢٣,٤٪ للاناث البيض . ويجمع الفريقان السيد والبيض في الارتفاع الكبير في ممارسة هذا اللون من النشاط في الاعمار الاكبر او المتأخرة من مرحلة المراهقة في حين تتدنى لدى الاعمار الاصغر ، فتبلغ النسبة ٨٠,٨٪ لدى الاناث السود في سن التاسعة عشرة مثلا ، مقابلها ٤٠,٤٪ لدى البيض في نفس السن . في حين أن هذه النسبة تبلغ لن هي في سن الخامسة عشرة من السود ٢٧,٣٪ ولدى البيض في نفس هذه السن ١٠,٨٪ وتتدرج هذه النسبة هبوطا من الاعمار الاعلى الى الادنى وترتاد في السود عنها في البيض . والبحث لا ينكر وجود ممارسات جنسية للاناث في أعمار دون الخامسة عشرة ، ولكنه لم يشملهن بالدراسة لقلّة النسبة التي تدخل في هذا الاطار .

ان هذا يعني ان ١٢,٨٪ من الاناث الأمريكيات غير المتزوجات يمارسن الجنس في سن الخامسة عشرة من أعماهن ، وتبلغ النسبة ٢١,٢٪ لن هن في سن السادسة عشرة ، و ٢٦,٦٪ للاناث في سن السابعة عشرة ، و ٣٧,١٪ للاناث في سن الثامنة عشرة ، وأخيرا تبلغ النسبة اقصاها في سنة التاسعة عشرة حيث تبلغ ٤٦,١٪ .

ويحاول الباحثان اختبار مدى دراسة ووعي هذه الفئة من السكان بأبوز منع الحمل والابهاض ، وبوسائل في

أما البحث الثالث فنقدم به كل من لاري برينساي (L. L. Bumpass) وهاريت برينسر (H. B. Presser) ويتناول دراسة ظاهرة تزايد الاقبال على التعقيم والاجهاض ، وما يترتب على ذلك من نتائج ديموجرافية . ان هذه الدراسة تأتي في موقعها تماماً حيث يمكن اعتبارها امتداداً للبحث السابق الذي قام به تشارلز وستوف ، وهنا تأتي براعته في ترتيب الكتاب .

ولقد قامت هذه الدراسة على اساس التفرقة في هذا الاتجاه نحو الزيادة حسب الجنس ودرجة التعليم والدين لدى السكان البيض . ولقد أتى الباحثان بأرقام ذات دلالة هامة ، فقد كانت نسبة المحبذين لمعاملات المقام في عام ١٩٦٥ هي ٣٤% من بين الذكور . ولكنها ارتفعت الى ٥٢% عام ١٩٧٠ . اما الاناث فقد كانت النسبة بينهم ٣٧% في عام ١٩٦٥ فأصبحت ٥٤% عام ١٩٧٠ . وتؤكد هذه الدراسة ما قام به الباحثان من دراسة ميدانية مباشرة للذكور والاناث في المستشفيات والعيادات الخاصة فبعوا لاجراء عمليات التعقيم .

ولقد عرض البحث بإيجاز الفروق بين الطبقات المختلفة للسكان ، واثبت البحث ان نسبة المحبذين لمعاملات التعقيم من بين الذكور البيض بلغت ٣٤% عام ١٩٦٥ ( يقابلها ٣٠% لدى السود من الذكور ) وأصبحت هذه النسبة ٥٤% عام ١٩٧٠ للبيض ( يقابلها ٥٤% لدى السود من نفس الفئة ) . أما بالنسبة للاناث فقد كانت نسبة من يجهلون عملية التعقيم ٣٧% عام ١٩٦٥ من بين السكان البيض فأصبحت ٥٥% في عام ١٩٧٠ . اما الاناث السود فكانت نسبتهم ٣٩% عام ١٩٦٥ فأصبحت ٤٦% في عام ١٩٧٠ .

أما عن علاقة التعقيم بدرجة التعليم ، فقد ثبت ان نسبة من يجهلون اجراء هذه العملية من بين الرجال الذين قضوا اقل من ١٢ سنة في التعليم ( اي دون المرحلة

فقد بلغت نسبة هذا البهوط ٣٥% لدى السكان البيض و ٥٦% لدى السود . وهي ارقام مثيرة حقاً تتفق فيها تماماً مع الباحث . فلم يشهد مجتمع من مجتمعات العالم خلال فترة محدودة كهذه ( عشر سنوات ) هبوطاً مثل هذا البهوط ، بل انه لو استمر لحدثت كارثة ديموجرافية سيحاني منها المجتمع الامريكي فترة طويلة .

وعلى الرغم من ان نسبة من لم يستخدموا وسائل منع الحمل من بين المتزوجين خلال سنتي زواجهم ضئيلة ( ١٦% فقط ) الا ان نسبة من لا يستخدمون هذه الوسائل بانتظام قد قدرت عام ١٩٧٠ بحوالي ثلث المتزوجين ( ٣٦% ) خلال فترة الخصوبة المعروفة ( من عمر ١٥ - ٤٠ سنة ) كما دلت الدراسة التي اجريت على الخصوبة عام ١٩٧٠ على ان هناك اتجاه واضح للاقبال على عملية التعقيم سواء بين الذكور أو بين الاناث ، حتى ان هذه الظاهرة قد أصبحت من اكثر الوسائل انتشاراً وممارسة خاصة من قبل الفئات التي قضت فترة طويلة في حياتها الزوجية ، وحدد الباحث هذه الفئة بن تبلغ زوجاتهم سنًا يتراوح بين ٣٠ ، ٤٤ فهناك ٢٥% من هؤلاء من الذكور يقبلون على اجراء جراحات التعقيم . ولا تختلف النساء في نسبتهم كثيراً عما عليه الذكور ولكن المهم والمثير حقيقة ان هذه النسبة لم تكن تتجاوز ١٦% عام ١٩٦٥ .

ونناقش الباحث في هذه الدراسة موضوعات ذات ارتباط بالخصوبة وبعوط معدلاتها سواء من حيث وسائل منع الحمل او مدى فعاليتها ، ويقدر انتشارها بين فئات السود او فئات البيض من السكان ، وبين السكان من مختلف المذاهب الدينية ليؤكد في النهاية حقيقة يجسدها وهي ان معدلات الخصوبة في الولايات المتحدة قد أصبحت مهددة الى حد ما بظاهرة مؤثرة وتتكون بلا شك ذات انعكاسات كبيرة على حجم السكان مستقبلاً خاصة وان المجتمع الامريكي لا يزال حتى الآن مجتمعاً جاذباً للسكان المهاجرين اليه وهو في حاجة قعلاً الى استمرار معدلات الخصوبة على معدلات عالية وليس العكس .

نفسها . ونشرت ظاهرة الاجهاض مع ظاهرة التقييم في الاتجاه الكبير نحو الزيادة والانتشار ، حتى ان ذلك انعكس على الدراسات الطبية التي تجري في المعاهد المتخصصة وكليات الطب بالجامعات المختلفة تلك الدراسات التي من اهم اسبابها تعدد اجراء هذه العمليات الجراحية مما يجعل هناك ضرورة قومية لاتجاهها كأى عملية جراحية تستثير الباحثين في مجالات الطب المختلفة .

يحدث هذا في الوقت الذي تثير كلنا الظاهرتين بعض المناقشات القانونية والدينية لاسرار مدى شرعيتها ، بالإضافة الى اهتمامات التخصصين بها كظاهرة ذات ارتباط بمستقبل اليد العاملة مستقبلا ومتاعب الأسرة والمردود الاقتصادي الذي قد يترتب على استمرار تزايدها على المدى الطويل .

وفي البحث الرابع يركز تشيرو (S.B. Schearer) على دراسة مستقبل ظاهرة تحديد النسل . وهذه الدراسة منصبة اساسا على اسقاطات وترجمات يقوم بها عالم من علماء القسم الطبي في هيئة السكان التابع لجامعة روكفلر . انه يؤكد على ان كل السكان قد أصبحوا يتطلعون الى مزيد من وسائل منع الحمل بحيث تكون اكثر فعالية ورسرا ، ويفتقر متزوات جانبية سبلة ليقبلوا عليها عوضا عن المألوف . وهو هنا يعرض لبعض العقائير المبكرة الجديدة التي تعتبر أقل تأثيرا على الناحية الفسيولوجية والفضل صعبا عما هو شائع الآن . ونفس الامر بالنسبة للوسائط الميكانيكية المستخدمة كالحلقة واللولب والقضاء المطاط وغيرها . ومع كون ما أتى به « تشيرو » لا يعدو بعض العقائير التي من الممكن انتشارها الا انه يقول لو استمر الامر كذلك ما هو مستقبل وسائل منع الحمل وما هي امكانيات انتشارها على نحو السكان؟ ويؤكد الباحث ان جيلا جديدا من السكان اصبح اكثر ممارسة لهذه الوسائل بلا شك قد حل محل الجيل السابق الذي كانت له بعض التحفظات على هذا الاستخدام بل انه يؤكد ان الطب قد توصل الى معلومات مفيدة للوصول الى وسائل ذات

الثانوية ) في عام ١٩٦٥ هي ٣٢٪ فأصبحت ٤٣٪ في عام ١٩٧٠ . اما من الالات في نفس المرحلة وفي ذات الفترتين فقد بلغت نسبتهم ٣٧ ، ٤٨٪ على الترتيب . اما من يميزون التقييم من بين الذكور الذين تجاوزوا ١٢ سنة في التعليم ( اي عن اقرا المرحلة الثانوية ) فقد بلغت نسبتهم ٣٤٪ عام ١٩٦٥ واصبحت ٥٢٪ عام ١٩٧٠ اما الالات فكانت النسبة اعلى حيث بلغت ٣٦٪ عام ١٩٦٥ فأصبحت ٥٤٪ في عام ١٩٧٠ . اما الذكور عن اقرا المرحلة الجامعية فترتفع النسبة كثيرا بينهم حيث بلغت النسبة بينهم ٤٣٪ عام ١٩٦٥ فأصبحت ٦٦٪ في عام ١٩٧٠ .

ولقد تعرضت الدراسة لنفس الظاهرة في ضوء موقف الدين منها ، ويذكر البحث ان نسبة من يميزون عملية التقييم من بين غير الكاثوليكين بلغت ٤٢٪ عام ١٩٦٥ للذكور فأصبحت ٥٩٪ في عام ١٩٧٠ ، و٤٤٪ عام ١٩٦٠ للآنات فأصبحت ٦١٪ في عام ١٩٧٠ . اما بين الكاثوليكين المنتظمين يذهب أخرى مسيحية فكانت النسبة بين الذكور ٢٤٪ في عام ١٩٦٥ فأصبحت ٤٧٪ ( حوالي النصف ) بعد خمس سنوات ، اما بالنسبة للآنات فترتفع الارقام كالمادة فبعد ان كانت ٣٢٪ عام ١٩٦٥ فقد اصبت ٤٩٪ في عام ١٩٧٠ .

ولا شك ان تزايد هذه النسبة على كافة المستويات ووفقا للمرض السابق سوف تساهم ولا شك في هبوط معدلات الخصوبة القوية في الولايات المتحدة بعيدا عن الوسائل الشائعة لمنع الحمل ، خاصة وان عملية التقييم تعتبر واحدة من اخطر واهم الوسائل المانعة للحمل واكثرها تأثيرا .

ولذا كانت خطورة التقييم تأتي من كونها نهاية حاسمة للخصوبة وان كلا من الذكور والالات يقدم عليها ، الا ان الاجهاض ظاهرة تختص بها الالات ويكون مردوها سببا لارتباطها بدورة حياة المرأة التي تتحمل دون الرجل

عكس هذه الانماط على شكل بياني من واقع الارقام التي جمعها وحللها بدقة .

وهنا يميز الباحث بين عوامل هذه التغيرات وبين ذلك المحيط الذي تعرضت له الولايات المتحدة الامريكية خلال القرن التاسع عشر والذي كان جزءا من عملية التغير الاجتماعي الضخمة التي واكبت تلك التغيرات التي ميزت الدول ، والتي كانت انعكاسا مباشرا لظاهرة التحضر ( Urbanization ) وحركة التصنيع التي ميزت تاريخ الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر .

وفي البحث السادس يذكره تيتلباوم ( Michael S. Teitelbaum ) ان من بين العديد من الاسباب المؤثرة في هيوط معدلات الخصوبة هي الجندور او العوامل التاريخية التي أعطت وتعطي مردجها او انعكاساتها على هذه الظاهرة في المدى الطويل ، ومع هذا فانه لم يبدل جهدا يتناسب مع أهمية هذا الجانب لدراسته ، وتسلط الضوء عليه . ولكن لأنه اكد هذه الحقيقة فقد كان موقفا ليجعل من ذلك مقدمة لبحثه الذي ركز فيه على موقع الولايات المتحدة من العالم في اطار النمو السكاني الشامل لهذا الكوكب .

ويؤكد الباحث على ان هناك من الدلائل القليل جدا الذي يثبت ان الانفجار السكاني في أمريكا يعتبر امرا شبه مستحيل اذا قورنت الظروف الديموجرافية في هذه الدولة بتبيلتها من الدول الاخرى التي بلغت هذا الحد ، وبدل على وجهة نظره بسرد امثلة ومقارنات تاريخية لانماط من المجتمعات السكانية التي كانت تمر بذات المرحلة التي تمر بها الان الولايات المتحدة ولكنها تعرضت لهذا الانفجار السكاني خاصة في الدول المتقدمة ، ويوضح ان الولايات المتحدة قياسا على هذه المقارنات لن تبلغ ما بلغته هذه الدول .

استخدام طويل المدى في تأخره من مجموعة ( IUD ) المعرفة بحيث يمكن تناولها على فقرات متعاقبة بالقسم بالنسبة للمرأة او الى وسائل ميكانيكية اكثر فعالية بالنسبة للرجال ، وإذا كان الكاتب في هذه الدراسة قد ذكر مثل هذه الوسائل ، الا انه اكد انها لا تزال في مرحلة التجارب ومحط الآمال .

اما البحث الخامس فقد عني اساسا بالانهاضات الحديثة للخصوبة والظواهر المتغيرة . ويعتبر هذا البحث الذي قام به رايدر ( Norman B Ryder ) بداية القسم الثاني من الكتاب ، ذلك القسم الذي عني اساسا بموضوع مستقبل النمو السكاني كما سبق القول .

يقسم رايدر بحثه الى اربعة اجزاء ، الاول منها يعني بأنماط الخصوبة وفقا لعدلاتها والتي ميزت سكان الولايات المتحدة خلال النصف قرن الاخير ( من عام ١٩٧٠ الى عام ١٩٩٠ ) . ثم اعقب هذا الجزء بدراسة العوامل المؤثرة في هذه الانماط ، ثم تناول في الجزء الثالث من البحث دراسة لبعض التغيرات الاجتماعية التي اثرت على المعدل القومي العام للخصوبة ، واخيرا ختم دراسته بتأكيد المهيوط الشديد في معدلات الخصوبة القوية في الآونة الاخيرة .

واعتمد الباحث هنا على دراسة الأفواج او الاجيال ، واعتمد في قياساته على ما يعرف بمعدل الخصوبة الكلي للجيل ( CTR )<sup>(١)</sup> وهو قياس دقيق يعرفه جيدا الديموجرافيون ، ويؤكد في هذه الدراسة على ان انماط الخصوبة تتحدد في ثلاثة انماط يميز سكان الولايات المتحدة . الاول : نمط يتشبه في هيوط مقرر مرت به الولايات المتحدة خلال الثلاثينات من هذا القرن ، ثم النمط الثاني ويحبل نمو الارتفاع خلال الخمسينات ، ثم اعقبه نمط ثالث وهو الذي يتميز بهبوط شديد منذ الخمسينات وحتى الان . ولقد

( 1 ) Cohort Total Fertility Rate .

أن يناقش وجهة نظر تشارلز وستوف الذي يؤكد اختلاف الولايات المتحدة عن الدول الصناعية والمتقدمة الأخرى في أنها لن تصل إلى حد الانفجار السكاني بل تستصل إلى مرحلة الثيات في نحو السكان ، ومالم تحققة الدول المتقدمة على مطلق القول وعمومه .

أما الفصل السابع فهو لنفس الباحث الذي كتب البحث الخامس ونسبته به نورمان رايدر ( Norman B. Ryder ) وهو دراسة لمستقبل النمو السكاني في الولايات المتحدة ، ويغرق الكاتب في بحثه هذا في حسابات لتوقعات السكان التي تؤدي في النهاية إلى اظهار الحد الأقصى المحتمل لاعداد السكان في ضوء الزيادة الحالية واتجاهاتها ، والتي من أهم خصائصها تزايد هبوط معدلات الخصوبة وارتفاع متوسط سن الانجاب وهبوط اعداد المواليد السنوي ومن ثم توقف السكان في النهاية عنه حد أقصى مقداره ٣٠٠ مليون نسمة ، إلا أن القليل فقط من هذه التوقعات هو الذي يمكن الوثوق به ويقول .

ويقول الباحث ان سكان الولايات المتحدة سوف يبلغون ٢٦٢.٥ مليون نسمة في عام ٢٠٠٠ ، وسوف يهبط معدل الزيادة من ١.٤ في الألف وهو المعدل السائد في السبعينيات إلى ٥.٥ في الألف خلال الفترة من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠٠٠ ، وستعتمد الزيادة تمامًا وتصبح صفراً في الألف خلال العقد من عام ٢٠٤٠ إلى عام ٢٠٥٠ ، وفي هذه الفترة سيكون المواليد ١٤.٣ في الألف فما بين عامي ١٩٩٠ ، ٢٠٠٠ ويصبح ١٢.٩ في الألف فما بين عامي ٢٠٤٠ ، ٢٠٥٠ بعد ان كانت ١٨ في الألف عام ١٩٧٠ أما معدل الوفيات فسوف يبلغ ١٠ في الألف خلال التسعينيات من هذا القرن وسصبح ١٤.٩ في الألف خلال الاربعينيات من القرن الحادي والعشرين ، وبذلك يتفوق هذا المعدل على معدل المواليد ومن ثم يصبح المجتمع في حالة انضغاط وتناقص يصل به الى الصفر كما ندرس في تعليقاتنا على معدلات النمو . إلا أن الهجرة كمؤثر ثالث سوف تعوض هذه الخسارة حيث سوف تبلغ في نهاية القرن الحالي

ويمكن اعتبار هذا البحث تكراراً في بعض اجزائه - لما ورد في البحوث السابقة نظراً لكونه يعطي دراسة شاملة لمستويات النمو السكاني في هذه الدولة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . ولم يمن الكاتب بكل دول العالم بالطبع ، وإنما عني أساساً بالدول الصناعية ، كما انه اهتم تماماً دراسة ظاهرة الوفاة في هذه الدول ويردها بالتشابه الكبير بين معدلات الوفاة بين هذه الدول والولايات المتحدة . ومن المعروف ان معدلات الوفاة تعتبر من المحاور الرئيسية التي تعتمد عليها دراسة النمو السكاني ، وهي احد المؤشرات لهذا النمو بطبيعة الحال . واعتمد الباحث في مقارنته على معدلات الخصوبة الكلية ( TFR ) كما اورد توقعاته عن النمط الذي يمكن ان يحل محل نمط الخصوبة الحالي ، وعقد مقارنته في اطار ثلاثة انماط من مجموعات الدول . النمط الاول ويشمل كلا من الولايات المتحدة وكندا وأستراليا ونيوزلندا ، والنمط الثاني ويشمل كلا من الدانمارك وفنلندا والنرويج وبلجيكا وهولندا وسويسرا والنمسا وإنجلترا وإيطاليا وفرنسا والسويد ، اما النمط الثالث فيشمل كلا من بلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندا ويوغوسلافيا وألمانيا الشرقية والاتحاد السوفيتي واليابان ، وهو جيداً يقارن بين مجموعات تضم ستاً وعشرين دولة صناعية تختلف في تاريخها الصناعي وتطورها الثقافي .

ويؤكد الباحث أنه بدون تدخل مباشر من هذه الدول الصناعية فلأبد ان تعرض معدلات الخصوبة فيها للهبوط الشديد . لهذا فان السياسات السكانية ينبغي ان تراعي الطور التاريخي والاقتصادي للسكان وتراعي أيضاً ضرورة المرونة في برامج هذه السياسات بحيث تصبح قادرة على التأثير في معدلات الخصوبة زيادة أو نقصاً بطريقة تدريجية هادئة . كما ان عليها ان تصمم برامجها ببنية فائقة لمواجهة أية تغيرات يمكن ان تطرأ على معدلات الخصوبة نظراً لان انعكاسات هذا التغير لن يمكن ملاحظتها قبل مدة تتراوح بين عشر او خمس عشرة سنة ، ومن هنا كان لابد من العناية بدراسة الاتجاهات الخصوبة واسقاطاتها . والكاتب بهذه النتيجة يعطي نصائح أكثر من الفروح بنتائج محددة . بل

أما البحث التاسع الذي جاء به رونالد ويدكر (Ronald W idker) في هذا الكتاب فهو عن تأثير النمو السكاني على الموارد الطبيعية والبيئة. ويقول في بحثه لو أن الزيادة الحالية للسكان بقيت بمعدلاتها الراهنة لنصف قرن من الزمان مستقبلاً لزداد عدد السكان عند نهاية الربع الأول من القرن الحادي والعشرين بمقدار ٥٠٪ عما هم عليه الآن. أما جلة الانتاج القومي والتي تبلغ الزيادة فيها ٤٪ فيمكن ان تتضاعف بمزيد من الجهد والتخطيط بمقدار سبعة اضعاف كحد أقصى لا يمكن تجاوزه. وهذا يعني عدم تمشي نمو السكان مع نمو الدخل حيث يهبط الأخير عن الأول بمقدار ٢٢٪.

وعلى الرغم من تعدد الآراء التي يأتي بها علماء البيئة والموارد الطبيعية حول هذه العلاقة وامكانية تجاوزها فالمعلم والمعرفة التكنولوجية والبدائل المختلفة، الا انهم يجمعون على وجود صفة بين السكان ونمو الانتاج الوطني الاجمالي.

ويعدد الكاتب في بحثه عدة حقائق تميز الولايات المتحدة عن غيرها في مجال علاقة السكان بالبيئة والموارد الطبيعية، منها ان الولايات المتحدة تتميز بمجموعة من الموارد الخاصة وبمزيد من الملونات المصاحبة لانتاج أو تنمية هذه الموارد كما تتميز بالضغط المتزايد عليها، ذلك الضغط المصحوب بنمو اقتصادي وسكاني واضح في البلاد وسيظل تأثير ذلك حتى نهاية الربع الأول من القرن القادم على الأقل.

ولم ينس الباحث ان يعرض للآثار العديدة للملوثات وانتشارها وسحبها واحتال تزايدها وعلاج كل هذه الآثار. كما ربط بين متغيرات الانتاج وملوثاته وأثاره السلبية، والسكان بنموهم المتزايد، والعديد من الممارسات الاجتماعية والسياسات القائمة والمقترحة لتفادي المشاكل العديدة المترتبة على تزايد التصنيع لمواجهة الزيادة السكانية المحتملة عند أي مستوى من مستويات النمو. والمعروف كما يقول

وبالتحديد خلال التسمينيات ١,٦ في الألف، ثم تتدنى هي الأخرى الى ١,٣ في الألف ما بين عامي ٢٠٤٠، ٢٠٥٠. وفي نهاية بحثه يقول ان الولايات المتحدة لن تبلغ ٣٠٠ مليون نسمة بسهولة، حيث سيظل عددها ثابتاً تقريباً عند رقم ٢٩٧,٧ مليون نسمة عام ٢٠٤٠ ولن يزيد زيادة تذكر في عام ٢٠٥٠ حيث سيبلغ ٢٩٧,٨ مليون نسمة، ثم ٢٩٧,٩ عام ٢٠٦٠ بمعنى انه سيظل ثابتاً تقريباً طوال ثلث قرن توسط القرن الحادي والعشرين.

وينقل الكتاب بعد ذلك الى جزئه الثالث الذي تدور ابحاثه الأربعة حول ضوابط النمو السكاني في الولايات المتحدة، ويستهل ستيفن انك Stephen Enke هذه الابحاث بدراسة ولكن ينبغي أن نؤكد أن بحث انك مع الابحاث الأخرى في هذا القسم من الكتاب يهتم أساساً بالتغيرات التي تطرأ على المحصورة، ودراسة اتجاهات هذه المحصورة والنظر في مستقبل السكان، ان الاجابة عن ما هو الفرق بين ان تنمو الدول بسرعة أو يهبط أو لا تنمو على الاطلاق تأتي في هذا القسم من الكتاب.

ولو عدنا الى ستيفن انك في بحثه الثامن نجد قد عني بدراسة تأثير النمو السكاني على الاقتصاد القومي ومختلف الانماط الاقتصادية، ويؤكد الباحث في هذا الفصل على أهمية المتغيرات التي ترتبط بهبوط المحصورة واتعاساتها على حجم قوة العمل سواء من حيث الكم او الكيف واثرت ذلك في دخل الفرد.

وعلى الرغم من ان الباحث اثبت وجود بعض النماط من الصناعات تفيد أكثر من غيرها من النمو البطيء للسكان، الا ان الوقت المتاح لاحداث تغيرات جوهريه على البنية الديموغرافية يعتبر كافياً لبحث المشكلات المرتبطة بهذا الأمر. ويخلص الكاتب في هذا الفصل الى ان الاقتصاد الوطني يستفيد أكثر من الوصول المبكر لمرحلة ثبات السكان من الوصول المتأخر لهذا الثبات.

التعليمية والصحية أكثر من غيرها ، نظراً لأن صفار السن سوف يتلون آنذاك نحو ٥٠٪ من جملة السكان ، أما كبار السن ( أكبر من ٦٥ سنة ) ، فسوف تصل نسبتهم إلى ١٠٪ لأن معنى هذا أن على كل ٤٠ مواطناً أن يتصلوا به اعادة ٦٠ شخصاً مما يؤثر على التنمية والدخل والعالة .

ويقول روبرت بارك أن الزحف الكبير نحو المدن كظاهرة عامة ، وارتباط ذلك بنمو السكان ، سوف ينعكس على الأمن العام ومعدلات الجريمة ، وسيكون لذلك تأثيره البالغ على الموقف السياسي في الإدارات المحلية ، فهناك ١٦٠٠٠ إدارة للحكم المحلي في عام ١٩٧٠ وكانت هي المعنية بأسور الأمن والأدارة داخل المدن الأمريكية المختلفة ، ومن المتوقع أن تصل إلى ٣٢٠٠٠ إدارة عام ٢٠٠٠ .

وتذكر الباحثة هاريت ب . ريسر ( Harriet B. Resser ) في البحث الحالي عشر في الكتاب وهو عن ضبط المخصصة الأمثل ل امر تحديد خصوبة المرأة اساسه إنما يكمن في فكر المرأة ذاتها . ولكن بعد أن تناولت البحوث السابقة تأثير المخصصة على الدولة والمجتمع فما هو الموقف بالنسبة للأسرة وللأم . ان الباحثة تتساءل ما هو موقف الأم اذا جاء مولودها قبل الموعد الذي تريده ؟ واذا كان حجم الاسرة صغيراً فما هو تأثير ذلك على دورها في المجتمع وما هي الآثار التي ستتبعك على مستقبل مثل هذه الاسرة ؟.. ان المرأة صغيرة السن سوف تستفيد من كونها تملك زمام التخطيط لانجابها وتحديد موعد ميلاد الطفل الاول لها . أما المرأة كبيرة السن والتي لم تفضل نفس الشيء فلا بد اننا قد كانت لها خطتها من قبل لأنها لن تستطيع تغيير ما استقرت عليه فانها خارج اللعبة تماماً ، لكن قياس المخصصة وتحديد مؤثراتها لا يستلني صغيرة ولا كبيرة ومن هنا تكون صعوبة الاتفاق على خطة معينة يمكن ان تطلق عليها خطة المخصصة الأمثل ، لهذا فان هاريت لا تتوقع

وذلكا - ان مزيداً من السكان يعني مزيداً من التلوث ، وهذا هو جوهر هذه الدراسة التي ركزت على الوضع القائم عام ١٩٧٠ وإحتمالاته المستقبلية حتى عام ٢٠٠٠ .

أما البحث العاشر فهو لولحد من كيار علماء الاجتماع وعمل مديراً لمجلس بعوث العلوم الاجتماعية ، وساعداً لمدير البيئة الخاصة بنمو السكان ومستقبل أمريكا بالإضافة إلى عمله في مكتب الاحصاء الأمريكي . ذلك الباحث هو روبرت بارك Robert Park ان السؤال الذي يبيح عليه في بحثه يتناول تأثير أية تغيرات يمكن إحداثها في السكان على ما تقدمه الحكومة الفيدرالية من خدمات كالتعليم والصحة وغيرها . انه يؤكد ان الرضا وتحديد الآمال المتوقعة على حسن أداء هذه الخدمات إنما ينعكس فقط على الخدمات التعليمية عندما تهبط معدلات النمو .

ان هذا البحث الذي يتناول تأثير النمو السكاني - بمستوياته المختلفة - على الحكم والمجتمع يبعث في كيفية حدوث التغيرات في ظاهرة المواليد والوفيات والهجرة . وهل تكمن هذه التغيرات في هذه العوامل المرتبطة بموضوع حركة السكان ، أم عن طريق تغير التركيب العمري للسكان ، ام ان هناك عاملاً مؤثراً آخر هو الزحف على الأرض الزراعية والاتجاه نحو الحضرة وانتشار المدن المترابطة ، الامر الذي سوف يحدث انعكاسات هائلة على الظروف الاجتماعية والجنسية والتعليمية وعلى ظروف العالة وحجم الاسرة ، والطريقة التي تؤثر بها هذه الخصائص كلها على المجتمع .

وتتساءل بارك عن الفرق بين انجاب طفلين أو ثلاثة ، وهل يمكن ان يحدث أثر ما يختلف باختلاف هذا العدد ؟ انه يوجه سؤاله للديمقراطيين وعلماء الاجتماع والاقتصاد وغيرهم الموارد والايكولوجيين وعلماء السياسة ، ولكنه يجد فيؤكد ان طفلين أو ثلاثة لا يعطينا فرقاً مؤثراً في عام ٢٠٠٠ على الرقعة الاقتصادية ، ولكن بالتأكيد سوف يمثل عبثاً على الخدمات

للوفيات . كذلك تشترك هذه المجموعة من الدول في ارتفاع نسبة سكان المدن وارتفاع الدخل والتعليم حتى انه أطلق عليها دول الخطية تعليميا واقتصاديا وسكانيا .

ويستطرد الباحث في تلخيصه للظروف الديموجرافية هذه الدول ومواقف حكوماتها واقرارها ازاء بعض المواقف المتعلقة بالمؤثرات الديموجرافية ، ويؤكد الباحث ان نجاحه في الوصول الى هذه التعميمات التي تشترك فيها هذه الدول يؤكد مثل هذه الدراسات والبيانات الى هيئات متخصصة ذات كفاءة علمية عالية مما وفر لها في النهاية امكانية وضع سياسات خاصة وناجحة لها في المجال السكاني . ولا يخفى امر هذه الهيئات على جمع الحقائق ، بل يمتد الى دراستها ووضع البرامج المختلفة التي تكفل تسميتها ورعايتها سواء ارتبط هذا بخدمات حماية الاسرة أو أمور الاجهاض والتعقيم او ترشيد انجاب الطفل الأول او الهجرة الداخلية والخارجية . وقد برز اتجاهها الى بحث تأثير دخول المرأة الى سوق العمل وأثر ذلك في نمو السكان والحضوة .

ويقيم بيرلسون بحثه بالتأكيد على هذه السياسات وأهميتها ورعايتها وضرورة الاستفادة من مبادئها ، ويؤكد ان هذه الدول ما كانت لتصل الى مصاف الرقي والتقدم الا لاهتمها بالسياسة السكانية القوية ، فهذه الدول تشترك في اهتمامها بالدراسات السكانية كظاهرة بل ربما كمشكلة ، ولقد اعطت دراسة هذه السياسات تفاوتاً في المدى العريض الذي تشمله هذه المشاكل ، فهي ترجع في جزء منها الى أسس عقائدية او دينية وربما سياسية او اتنوجرافية ، والامر الذي ينعكس على الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والبيئية والسياسية العامة للدولة ، كما انه يؤكد ان الدول الأقل نمواً في مدلائها كانت أكبر بكثير من الدول الأكثر نمواً اهتماماً بالقضايا السكانية .

اما البحث الأخير وهو الموقع الثالث لكتابات تشارلز وستوف مقدم الكتاب فيتناول في هذه الحقة دراسة لتاريخ

تخطيط رشيداً للطفل الأول بصفة خاصة ولاشك ان أية تغيرات تطرأ على دور المرأة ومن ثم الأسرة سيكون كبيراً لذا تم ترشيد الانجاب منذ البداية ( الطفل الأول ) ، ولكن هذا سوف يرتبط بموانع الحمل وابعاد الاجهاض مرة اخرى .

ان الباحثة هاريت الاستاذة المساعدة في معهد الصحة العامة بجامعة كولومبيا كانت في بحثها متعصبة بأقصى درجات الدقة التغيرات التي تنشأ تما لموعد أول انجاب للام وهي بحكم عملها في مجال الطب الاجتماعي وكعضو سابق في مجلس السكان كانت صريحة في اظهار العجز الذي سيظل لفترة طويلة أهم ما يميز أي تخطيط رشيد للوصول بخصوصية المرأة الأمريكية الى الحد الأمثل ، وهي تختم بحثها مؤكدة ان امام المجتمع الأمريكي العديد من المشاكل التي لا بد من حلها قبل الوصول الى تحقيق هذا المستوى من الخصوبة ، ومن ثم فهناك بعض الوقت الذي لا بد أن يضي قبل أن يتمكنوا هناك من احداث مثل هذه التغيرات على حياة المرأة والأسرة .

ولكن ما هو دور الدولة ازاء تلك التغيرات الديموجرافية ؟ وهل تختلف الولايات المتحدة عن دول العالم المتقدم الأخرى ؟ لقد تناول البحث الثاني عشر قسم الكتاب والذي قام به بيرنارد بيرلسون ( Bernard Berelson ) موضوع السياسة الحكومية تجاه نمو السكان في الدول المتقدمة . ولقد اختار بيرلسون عدداً من الدول يبلغ مجموع سكانها ٥٧٥ مليون نسمة وتتراوح بين الدول الكبيرة والدول الصغيرة ، كما تميز فيها بينها بتفاوتات كبيرة في الكثافة السكانية .

والبحث في إطاره الجغرافي يمثل مساحة عريضة وستفرقة من العالم وان كانت تتركز في نصف الكرة الشمالي ، ولقد خلاص الباحث من بين ارقام هذه الدول واحصاءاتها الى انها تشترك في هبوط معدلات النمو فيها ، وان كانت هناك بعض هذه الدول تتميز بأدنى معدل للنمو وأدنى معدل



البيانية التي تعتبر أحد الأعمدة الرئيسية في دراساتنا السكانية عادة ، كما أنه يفترض إلى الأسلوب الموضوعي الواحد فجاء افكارا للعديد من الباحثين وليس فكراً وبعدها لباحث واحد ، الأمر الذي يجهد قارئ الكتاب ولكنه يفيد ويقدم له حصيلة جهد كبير لا مجال للعمومية فيها .

لقد بلغ عدد السكان في الولايات المتحدة الاميركية كما يقول رايدر ٢٠٩ مليون نسمة في عام ١٩٧٢ . ويعكس شكل الهرم السكاني للدولة حجم الذكور والاناث الأكبر عند العمر ٢٥ سنة ، حيث يتركزون بشكل واضح وان كان ثمة تركيز آخر حول فئة العشرة سنة ، وان كان أقل شدة ، وتركز ثالث أقل من سابقه حول فئة العمر ( ٥ سنوات ) . وظيف رايدر إلى خصائص التركيب العمري للسكان ان معدل المواليد في بداية السبعينيات كان ١٥ في الألف ، ولقد قدم بهذه الخصائص لبحثه حول مستقبل النمر السكاني بالولايات المتحدة ، وسمى الباحث لاكتشاف أهم الضوابط التي تتحكم في فكر السكان إلى الدرجة التي يمكن ان تؤثر في مستقبل حجمه انه يجهد بالاضافة إلى سلوك الافراد تجاه الانجاب كمؤثر هام في هذا النمو فتكبرهم ونظرتهم الخاصة إلى اتجاهات التغير الديموجرافي وتدرتهم على تنفيذ الماني والافكار التي يمكن ان تغير من نظرتهم السلوكية إلى انجاب الاطفال .

ويقول رايدر اننا لابد ان نحدد مؤثرات النمو من خلال الاجابة على ثلاثة اسئلة الاول يقول : كم من السكان سيولدون في سنوات العمر المختلفة ؟ ، وكم مولود سيولد كل عام ؟ وكم شخص يمكن أن يضاف أو يخصم بواسطة الهجرة ؟ ولا شك ان أول سؤال يعتبر أسهلها اجابة بسبب ما يطرأ من تغيرات محدودة على معدلات الوفاة ، هذا فليس من الصعب التنبؤ بحجم السكان مستقبلاً ، كما أن اجابة السؤال الثالث تعتمد على السياسة السكانية للدولة ، ولا شك أن أسهل أسلوب هو حساب الزيادة الصافية للهجرة ، ولكن السؤال المثير للقلق بل وعلى حد

الاتجاهات الحكومية نحو السكان ، ويدرس فيه التقرير الذي اعدته هيئة نحو السكان ومستقبل أمريكا المقدم إلى الرئيس نيكسون خلال ولايته السابقة ، وانعكاسات محتوى هذا التقرير على الدولة الاميركية المعاصرة .

ويؤكد ستوف في نهاية هذا البحث على ان الولايات المتحدة لم يكن لديها حتى عام ١٩٧٣ خطة لتعديل وتقييم السياسة السكانية وضوحها ومدىها . وبمثل هذه الخطة يصعب حقيقة وضعها ولن تكون ذات قيمة الا اذا مهد لها السبيل بأحداث تغييرات على سلوك الافراد حتى يصبح رخاء المجتمع هو الهدف الشامل والاساس قبل أي هدف ترمي إليه سياسة أخرى .



وأخيراً فإن هذا هو الكتاب الذي يضم ثلاثة عشر بحثاً بعضها قدم إلى هيئات علمية وربما سبق نشره ، وبعضها الآخر نشر تحت عناوين أخرى كما هو الحال بالنسبة للبحث الأخير . وأتينا في الحقيقة قد نشيد بجهد مقدم الكتاب في ترتيب هذه المقالات ، ولكننا نود الإشارة إلى ان أهم ما يميزه ليس هذا الجانب بقدر اختيار طبيعة هذه الابحاث واسلوب الباحثين .

ولقد تغير تشارلز وستوف لكتابته بحوث عدد من أبرز المهتمين بشئون السكان في الجامعات والمؤسسات المعنية ودعم كتابه بحوث يتنوع فيها الفكر والاسلوب وتعتمد بكاملها على أوثق المصادر والتي ان لم يتوفر بعضها لاستكمال جانب من جوانب البحث لجأ صاحبه مباشرة إلى الدراسة الاحصائية بأسلوب العينة في دعم نتائج هذه الدراسة .

ان هذا الكتاب بأقسامه الأربعة وبحوثه الثلاثة عشر غير مقدمته الشاملة قد ينتقل إلى بعض الحرائط والرسوم

تصير الكاتب يعتبر ( جميع ) الديموجرافيين هو مستقبل  
للمواليد .

ان اهمية هذا الكتاب تأتي في الدرجة الأولى من  
امكانية اقادة الدول والمهتمين يشتون السكان بالتجارب  
التي جاءت فيه وتضمنها صفحاته ، انه يلقي الضوء على  
اسلوب جيد في ادارة سياسة المواليد السكانية للوصول بها  
الى ما تريه اليه الدول من رغاه وتقدم ويوضح كيفية

التغلب على العقبات والتعهد لرسم الخطة الناجحة لتفادي  
اتجاه السكان نحو الهبوط بمستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية  
والسياسية ولكن اذا كانت هذه الفائدة مباشرة في بعض  
الدول ، الا انها غير مباشرة في دول اخرى .. فأبها نختار  
في عالمنا لكي نفيد من اسلوب البحث الجسد المتخصص  
لرسم سياساتنا السكانية ؟.. ان هذا يتوقف بالضرورة على  
فهم المعنى الكبير الذي ينبغي أن ندركه من مفهوم السياسة  
السكانية الذي لا يزال الشوط أمامنا طويلا لادراكه .



العدد التالي من المجلد

---

العدد الأول - المجلد الثاني عشر  
ابريل - مايو - يونيو  
قسم خاص عن  
(حضارة الأندلس)  
بالإضافة الى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريادة
البحر الميت	٥	ريادة
البحر الميت	٤٠٠	فلسف
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلسف
اليمن الشمالية	٤٠٠	فلسف
العراق	٣٠٠	فلسف
ليبيا	٢٠٠	فلسف
الأردن	٢٥٠	فلسف
سوريا	٣	ليادة
المتنوعة	٢٥٠	مطبوع
السودان	٢٥٠	مطبوع
ليبيا	٣٥	مطبوع
مسقط	٤٠٠	مطبوع
الجزائر	٥	مطبوع
تونس	٥٠٠	مطبوع
المغرب	٥	مطبوع

#### الاشتراكات

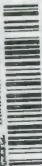
للاشتراك في المجلة تكتب إلى: الشركة العربية للتوزيع - ص.ب ٤٢٢٨ بيروت







Bibliotheca Alexandrina



0535817